1984年の歌謡曲

スージー鈴木
Suzie Suzuki

e
イースト新書
016

CamScannerでスキャン

はじめに

一九八四年。あなたは当時、どこで、誰と、何をしながら、「1984年の歌謡曲」を聴いていましたか？

この本は、私の前作『1979年の歌謡曲』（彩流社）の続編です。

ある一年に絞って、その年のヒット曲を、ひたすら時系列で分析、読み進めていくうちに、その一年に、すっぽりとタイムトリップしたような感覚になるという方法論で書いた本。

その本『1979年の歌謡曲』は、案外多くの方に読んでいただくことになりました。そして、芸人を超えて、ライターとして尊敬する水道橋博士さんにも「その分析力も舌を巻く」「今後、何冊も書ける底力のあるライターだと思う」と絶賛をい

ただき（正直、生きていて良かったと思ったものです）、そして、水道橋博士さんが主宰する「水道橋博士のメルマ旬報」に連載を開始、それを取りまとめたものが、この『1984年の歌謡曲』になります。

◎

まずは、この年のオリコン年間ランキングのベスト10を。

順位：タイトル／歌手名	売上枚数（万枚）（＊印は前年リリース）
一位：もしも明日が…。／わらべ	九六・九（＊）
二位：ワインレッドの心／安全地帯	六九・六（＊）
三位：Rock'n Rouge／松田聖子	六七・三
四位：涙のリクエスト／チェッカーズ	六六・七
五位：哀しくてジェラシー／チェッカーズ	六五・七

CamScannerでスキャン

六位：十戒（1984）／中森明菜　六〇・九
七位：娘よ／芦屋雁之助　五八・〇
八位：星屑のステージ／チェッカーズ　五七・五
九位：北ウイング／中森明菜　五六・八
一〇位：サザン・ウインド／中森明菜　五四・三

この一〇曲からの印象を分析的に捉えれば、以下の様な事柄が浮かび上がる。

（一）『1979年の歌謡曲』の主題だった、歌謡曲とニューミュージックの対立が、安全地帯の名曲『ワインレッドの心』を契機に雪解けし始める（そして、この年の秋口に発表される、ある超・名曲によって両者は完全融合する）。

（二）少女性を売り物にした松田聖子から、いくぶん大人っぽい中森明菜に、アイドルの王座が緩やかに手渡される。上記、安全地帯も含め、日本の芸能エンタテインメントの重心が、渋谷・原宿から、六本木通りを上り、西麻布・六本木方向に移動する。

（三）右記（二）で指摘される「大人性・成熟性」トレンドの間隙を縫って、福岡県久留米から、奇妙な髪型をした七人の若者が登場。一〇代の女の子たちの心をわしづかみにする――「チェッカーズがやって来る、チェ！チェ！チェ！」

個人的な興味としては、（一）で述べた、歌謡曲とニューミュージックの完全融合と、そしてこの年に新たに生まれた、（二）と（三）の対立構造を、つぶさに見てみたい、そして、最近では「昭和歌謡」と十把一絡げにされる楽曲群の、新しい聴き方を提示したいというモチベーションで、この年に着目したわけである。

アプローチは『1979年の歌謡曲』に準じる。この年のヒット曲を、発売日順に、改めて一曲一曲聴き直し、しっかりと批評する。楽曲評価の一助として「名曲度」と「八四年象徴度」を五点満点（五つ星）で採点する。前者は個人的感覚での評価で、また後者も「その曲を聴いたときに八四年の風景が心にぐっと盛り上がる度」という、とても個人的な尺度である。

方法論としては、先入見を捨てて、まずはとにかく、三十数年前のヒット曲をしっ

かりと噛み込む。そして次に、関連資料に当たる。そして音と資料によって立体的に分析したうえで、ある論点で明確に価値判断する。それを四八曲繰り返す。そういう非常に地味な作業を、繰り返し繰り返して、書き上げていく——。

◎

ここで自己紹介。八四年、私は大阪の府立高校の三年生。その府立高校は半・進学校という感じで、一応受験勉強を始めている。正直、その高校の中では、割と勉強が出来たくちなので、調子に乗っている。ただし、ギターにもハマっていて、ヴァン・ヘイレンのコピーなどをしているため、リアルタイムの「歌謡曲」はおろそかになっている（だからこそ、今聴いて、割と新鮮に感じられるのではないかと、期待をしている）。

それから三五年、今はサラリーマンのかたわら、大学講師のかたわら、野球評論家のかたわら、音楽評論を続けている五〇歳である。できれば、同世代以上の方々に読んでいただきたいと思いつつ、「1984年の歌謡曲」をリアルタイムで知らない若

い方々には、動画サイトで各曲の音源を探りつつ、読んでいただければと思う。

さぁ、八四年の一月にタイムトリップ。日経平均株価が一万円を超えて、ずっと後に「バブル」と呼ばれる景気回復の足音が聞こえてきた。マスコミは三浦和義の「ロス疑惑」を騒ぎ始めた。遠くアメリカでは、斬新なパーソナル・コンピューター＝「アップル・マッキントッシュ」が発売された。素晴らしく、愉快で、とっても豊潤な「1984年の歌謡曲」の世界へ、ようこそ！

CamScannerでスキャン

1984年の歌謡曲　目次

CamScannerでスキャン

はじめに 003

第一章 1984年の歌謡「曲」

#1 安全地帯『ワインレッドの心』 020
#2 わらべ『もしも明日が…。』 024
#3 中森明菜『北ウイング』 028
#4 アルフィー『星空のディスタンス』 031
#5 テレサ・テン『つぐない』 034
#6 チェッカーズ『涙のリクエスト』 037
#7 杉山清貴&オメガトライブ『君のハートはマリンブルー』 042

特別篇Ⅰ

1984年までの沢田研二 045

#8 松田聖子『Rock'n Rouge』 049

#9 吉川晃司『モニカ』 053

#10 郷ひろみ『2億4千万の瞳〜エキゾチック・ジャパン』 057

#11 小泉今日子『渚のはいから人魚』 060

#12 シブがき隊『喝!』 063

#13 中原めいこ『君たちキウイ・パパイア・マンゴーだね。』 066

#14 中森明菜『サザン・ウインド』 069

#15 小林麻美『雨音はショパンの調べ』 072

#16 岡田有希子『ファースト・デイト』 075

特別篇II

1984年までの松本隆 079

#17 石川優子とチャゲ『ふたりの愛ランド』 083
#18 オフコース『君が、嘘を、ついた』 086
#19 原田知世『愛情物語』 089
#20 チェッカーズ『哀しくてジェラシー』 092
#21 松田聖子『時間の国のアリス』 097
#22 薬師丸ひろ子『メイン・テーマ』 100
#23 高橋真梨子『桃色吐息』 104
#24 吉川晃司『サヨナラは八月のララバイ』 107

特別篇Ⅲ

1984年までのサザンオールスターズ

1984年までのサザンオールスターズ　110
#25　近藤真彦『ケジメなさい』　114
#26　小泉今日子『迷宮のアンドローラ』　118
#27　一世風靡セピア『前略、道の上より』　125
#28　サザンオールスターズ『ミス・ブランニュー・デイ』　128
#29　SALLY『バージンブルー』　131
#30　中森明菜『十戒（1984）』　134
#31　松田聖子『ピンクのモーツァルト』　137
#32　舘ひろし『泣かないで』　141

CamScannerでスキャン

特別篇IV

1984年までの秋元康 144

#33 ビートたけし&たけし軍団「抱いた腰がチャッチャッチャッ」 149

#34 チェッカーズ「星屑のステージ」 151

#35 吉川晃司「ラ・ヴィアンローズ」 155

#36 アースシェイカー「ラジオ・マジック」 158

#37 小泉今日子「ヤマトナデシコ七変化」 161

#38 大沢誉志幸「そして僕は途方に暮れる」 164

#39 アン・ルイス「六本木心中」 167

#40 アルフィー「恋人達のペイヴメント」 171

#41 薬師丸ひろ子「Woman "Wの悲劇"より」 176

特別篇V

1984年までのイエロー・マジック・オーケストラ（YMO）　191

#42 井上陽水『いっそセレナーデ』　195

#43 安全地帯『恋の予感』　199

#44 中森明菜『飾りじゃないのよ涙は』　202

#45 松田聖子『ハートのイアリング』　205

#46 チェッカーズ『ジュリアに傷心（ハートブレイク）』　208

#47 吉幾三『俺ら東京さ行ぐだ』　212

#48 小泉今日子『スターダスト・メモリー』　215

CamScannerでスキャン

第二章　1984年の歌謡「人」

作曲家オブ・ザ・イヤー　220
作詞家オブ・ザ・イヤー　223
編曲家オブ・ザ・イヤー　227
ボーカリスト・オブ・ザ・イヤー　231
洋楽ミュージシャン・オブ・ザ・イヤー　234
準MVP　238
MVP　242

CamScannerでスキャン

第三章　1984年の歌謡「界」
①歌謡曲とニューミュージックの融合　248
②「シティ・ポップ」の誕生　252
③チェッカーズという「違和」　255
④そして「Jポップ」へ　258
⑤再度、1984年へ　263
1984年の歌謡曲　総合ベストテン　265
おわりに　271
参考文献　278

CamScannerでスキャン

「トンネルを抜けて、海風が聴こえたら、ウインドウをそっと開けよう――」

CamScannerでスキャン

第1章　1984年の歌謡「曲」

CamScannerでスキャン

#1 安全地帯『ワインレッドの心』

ニューミュージックと歌謡曲を一気に融合させ、「歌獣」玉置浩二を世に出した必殺のサビ

記念すべき第一曲目は、時計を少し戻して、前年八三年一一月末発売のこの曲。年間ランキング二位の超・大ヒット。作詞は、一時期、安全地帯がバックを務めていた井上陽水。作曲は玉置浩二本人。造語で言えば、「歌獣」とでも言うべき玉置が世に出た作品。

とにもかくにも、大ヒットの主要因は、サビのメロディである。「♪今以上 そ《れ以》上」「♪あの消えそうに燃《えそ》うな」の、《 》でくくったところの強い引っかかりはどうだ。一度聴いたら、二度と忘れることが出来ない必殺フレーズである。

音楽的に分解すれば、まず、《　》のところでメロディが跳ね上がる。そして、その跳ね上がった先（《　》内）が、専門的に言えば、非和声音（さらに専門的に言えば【F#m7】におけるG#の音）で、音楽的な違和感を持っている。さらには、それが「歌獣」玉置浩二のあの高音で歌われる（余談ながら、作曲家・玉置浩二は、非和声音で「引っかかり」を作るのが、実に上手い）。

玉置浩二のボーカルは、低音部分が湿ったタオル、高音部分が乾いたゴムのような質感を持っている。「♪今以上　そ（ここまでタオル）↓（ここからゴム）《れ以》上」

作詞:井上陽水
作曲:玉置浩二
編曲:星勝、玉置浩二
83年11月25日発売
売上枚数:71.4万枚
最高位:1位
1984年・年間ランキング:2位
名曲度:★★★★★
84年象徴度:★★★★☆

という、声質の転換が、このフレーズの引っかかり度をより高めている。

――という、強烈なサビのメロディを中核に置きつつ、それ以外にもさまざまな聴きどころを併せ持っている。

次に注目したいのはギター。特にイントロの、深い音像の中でキューンと伸

びる音質のギターの何と印象的なこと。間奏のライトハンド奏法を使ったフレーズも、そしてエンディングのアコースティックギターでのフラメンコ風フレーズも、非常にクオリティが高い。

井上陽水の作詞は、この八三年の元日に発売された（そして、私含む多くの沢田研二ファンを驚かせた）沢田研二『背中まで45分』の、あのやたらと退廃的な歌詞世界の延長線上にある。『背中まで45分』『ワインレッドの心』で、その退廃的（もっとぶっちゃければエロな）歌詞に鉱脈を見つけた井上陽水は、これらを踏み台に、八四年のシングル『いっそセレナーデ』とアルバム『9・5カラット』で大ヒットを飛ばし、「第二期黄金時代」を迎え入れる。

七九年に両者にらみ合ったニューミュージックと歌謡曲との対立が、ここに融合する。自作自演という意味ではニューミュージック的だが、しかし歌われる歌詞世界、そしてサウンドは場末のスナックにもぴったりな、水商売的・歌謡曲的なそれである。というか、「ニューミュージックか、歌謡曲か」という二元論が不毛に感じてしまうような、ふところの深い楽曲である。これ、つまりは名曲ということだ。

後に「ディスコの黒服」と揶揄される、玉置浩二の風体とともに、「１９８４年の歌謡曲」が大人っぽい、落ち着いた色合い（＝ワインレッド）に染まっていく、その契機となった重要な曲がこの、『ワインレッドの心』である。

最後に余談。石原真理子『ふぞろいな秘密』（双葉社）によれば、この曲は、玉置浩二が当時付き合っていた石原に捧げた曲だという。さらにこの本では、玉置の石原に対するＤＶ（ドメスティック・バイオレンス）があけすけに暴露されている。この名曲を生んだ作曲家にしてボーカリストも、恋愛の方は、あまり大人っぽく、落ち着いてはいなかったようだ。

CamScannerでスキャン

#2 わらべ『もしも明日が…。』

ヒット曲量産番組『欽どこ』が生んだ三本目の矢 のぞみの脱退を逆手に取って年間一位

発売は前年八三年の年末だが、明けて八四年の堂々たる年間ランキング一位である。これほどのヒット曲でありながら、今となっては、ヒットの理由にこれほど説明を要する曲も珍しいだろう。

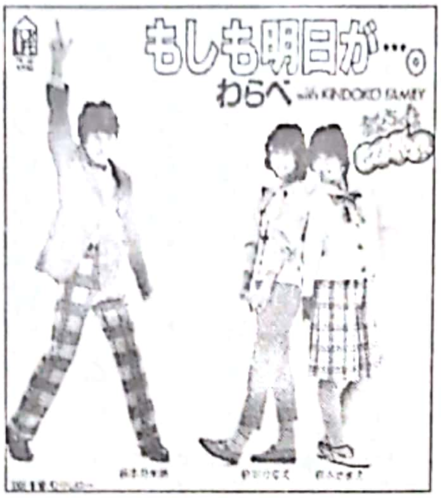
わらべは、当時の大人気番組、テレビ朝日『欽ちゃんのどこまでやるの!?』（欽どこ）の中で誕生したユニット。当初はのぞみ（高部知子）、かなえ（倉沢淳美）、たまえ（高橋真美）の三人組であったが、高部が、俗にいう「ニャンニャン事件」を理由に降板。この曲は、かなえとたまえで歌っている。

『欽どこ』はヒット曲量産番組でもあり、八二年レコード大賞の細川たかし『北酒場』、

八三年オリコン年間三位の三人組わらべ『めだかの兄妹』に続いて、この曲が八四年を制覇。つまりは『欽どこ』という番組が、いかに時代に愛されていたかの証左である。

音楽的には、荒木とよひさによる、自身作詞の芹洋子『四季の歌』を踏襲した歌詞に、六三年の洋楽ヒット、ヴィレッジ・ストンパーズ『ワシントン広場の夜は更けて』を下敷きにした佐藤準のアレンジ、そして、八二年のオリコン年間一位に輝いた、あみんの『待つわ』に影響を受けたであろう、三木たかしのメロディで構成される。

『めだかの兄妹』は、三人がそれぞれソロを取ったが、歌唱力的に落ち着かなかった。そこで、一人が脱退。片や、ちょっと前にあみんが大ヒット。よし、あみんのように、悲しげなメロディを二人で歌わせよう。しかしハモるのは無理だよなぁ……と、おそら



作詞：荒木とよひさ
作曲：三木たかし
編曲：佐藤準
83年12月21日発売
売上枚数：97.0万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：1位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★★☆

くこういう経緯で、二度目のAメロ（♪もしも明日が風ならば～）のところで出てくる、「バックコーラスとハーモニーさせる」というアイデアを思いついたのだろう。妙案だったと思う。ただ名曲度は★二つ。荒木とよひさ＝三木たかしはその後、テレサ・テンの『時の流れに身をまかせ』という超・名曲を世に出すソングライターチームである。ここで★二つ以上付けるのは、逆に失礼というものだ。

さて、「一九七九年はゴダイゴの時代」と同じような意味で、「八〇年代前半は萩本欽一の時代」だった。「同じような意味」というのは、その後、その牙城がきれいに崩れ去ったということ。「漫才ブーム」は一九八〇年に始まった。しかしそこから五年間も、ビートたけし、タモリ、明石家さんまという「ニューウェーブ」と、萩本という「オールドウェーブ」が共存していたこととなる。

八〇年代後半にもなれば、「欽ちゃんなんてツマラない」という空気が席巻した。そして今でも、八〇年代前半当時の萩本欽一の笑いを、保守的だったと否定する論調を目にする。ただし、あの頃（八四年）の萩本は四三歳。本書発売の二〇一七年二月時点、ビートたけしは七〇歳、明石家さんまは六一歳、ダウンタウンは五三歳、岡村

CamScannerでスキャン

隆史でさえ四六歳。当時と今、どちらの笑いの感覚の方が保守的なのか、私には分からない。

#3 中森明菜『北ウイング』

シンガーに加えて、プロデューサーの才も十分に生かされた、中森明菜の大躍進曲

やっと八四年が明けて、元日リリース。八四年象徴度が★五つ。この曲を聴くと、「あぁ、八四年だなぁ、高校二年生の終わり頃だなぁ」という思いがぐっと高まる。それくらい、あの頃の空気が凝縮されている。というか、この曲が、あの頃の空気を規定していたのである。

『スローモーション』『少女A』『セカンド・ラブ』『1／2の神話』『トワイライト〜夕暮れ便り〜』『禁区』と、作詞・作曲者をコロコロ変えながら、純情路線とツッパリ路線を行き来しつつ、松田聖子への挑戦権を獲得した中森明菜が、ついにこの曲で、大人の女性路線にステップアップ。ギアを減速し始めた松田聖子を追い越すキッカケ

となった曲である。

驚いた。というのは、最近この曲に関する、ある、とんでもない記述を目にしたからである。『Hotwax presents 歌謡曲名曲名盤ガイド　作曲家編』（シンコーミュージック）という本の、この曲に関する説明文――「林哲司（註：この曲の作曲家）でという指名は明菜自身によるものだった」「タイトルが明菜自身の提案だった」。

これはスゴイ。とんでもない。何がとんでもないかというと、作曲家の人選と、曲のタイトル＝楽曲のコンセプトを決定する、要するにプロデューサーの役割を、二〇歳にも満たない女性アイドル歌手が務め上げ、結果、オリコン年間九位の大ヒット曲を生み出したということが。

　松本隆が、実質的なプロデューサーとして君臨し、その下に松任谷由実や細野晴臣、大瀧詠一らを従えた、護送

作詞：康珍化
作曲：林哲司
編曲：林哲司
84年1月1日発売
売上枚数：61.4万枚
最高位：2位
1984年・年間ランキング：9位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★★★

船団方式の松田聖子陣営に対し、一人の少女が、他の誰でもない自らの判断で、楽曲の方向性を定め、大人のシンガーへの階段を切りひらいていく。この責任感、この重みを知るか知らないかで、この曲の評価は大きく異なって来ると思う。

曲としては、歌い出しに尽きる。「♪Love Is The Mystery〜」。ここの伸びやかな歌唱がすべてと言っていい。林哲司もこの部分に命を懸けたはずである。おそらく、中森側の発注は、前年のヒット=杏里『悲しみがとまらない』のような曲を、というものであったろう。『悲しみがとまらない』同様、歌い出しから強烈なサビが展開する構造。ちなみに『悲しみがとまらない』の作詞も康珍化。

ただ、そのような発注に対して、林哲司が素直に応えすぎた感じもある。松原みき『真夜中のドア』、上田正樹『悲しい色やね』のような、林一流の「フュージョン歌謡」の香りがしないのは、個人的にはちょっと残念なのだが。

当時高校二年生だった私が、その後、成田空港北ウイングを初めて訪れたのは、六年経った九〇年。卒業旅行でロンドンに向かうとき。キャセイパシフィック航空、香港・バーレーン経由、南回り、二五時間——。

＃４　アルフィー『星空のディスタンス』

「Ｊポップ」の時代を予見した、リスナーをけん引しないハードロック・サウンド

七四年にデビュー。フォークグループとしての長い下積みの後、ロック化。前年八三年の『メリーアン』で大ブレイク、紅白出場。それを踏み切り台として、さらにジャンプアップしたのがこの曲。売上枚数五二万枚。アルフィー、八〇年代最大のヒット曲。

「１９８４年の歌謡曲」という企画を思いついてから、アルフィーについてどう書くか、心配のタネであった。というのは当時の私は、アルフィーをかなり敬遠していたからである。大阪のハードロック少年として、「フォークグループが、売れるためにハードロックを借用している」という、彼らのイメージに、強い違和感を持ったから

CamScannerでスキャン

だ。

今聴けば、この曲、「これぞアメリカン・ハードロック」という音。もっと言えば、当時のハードロック少年のストライクゾーンど真ん中の音である。しかし、当時のハードロック少年の立場からは、アースシェイカーやラウドネスの方が「正しい」存在で、アルフィーのハードロックは、単なる借用のようにしか聴こえなかったのだ。

驚くべきは、当時の私（たち）のような、音楽に意識的な若者（＝音楽市場を支えるメイン層）から敬遠されたにもかかわらず、グループとしての人気は、まったく安定的なままで推移、そして現在でも、現役の人気グループとして君臨しているという事実である。この矛盾をどう捉えるか。

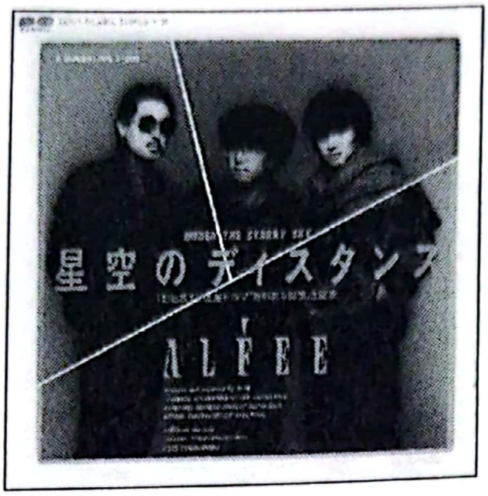
八四年頃までのニューミュージック（それは、音楽に意識的な若者に向けられたジャンル）は、「もっと新しいもの」「もっとオシャレなもの」「もっと洋楽に近いもの」へ、リスナーをけん引（啓蒙）していくことで、市場を拡大してきた。

しかし八四年、先の安全地帯『ワインレッドの心』の項で書いたように、ニューミュージックと歌謡曲が融合するということは、リスナーをけん引しなくてもいいと

いう時代、けん引されなくてもいいと思うリスナーが増えてきた時代が来たということでもある。

「リスナーをけん引しない音」と表現すれば、否定的なニュアンスで聞こえるかもしれないが、今の「Jポップ」などは、リスナーを一ミリたりとも引っ張りはしない。何が言いたいかと言えば、そういう時代を見据えた戦略をいち早く導入したのが、アルフィーだったのではないかということだ。

リスナーをけん引したい、趣味性の高い音楽をやりたいという、ミュージシャンなら必ず持っているはずの欲求を押し殺し、人気グループに上り詰めたアルフィー。このあたりは、高見沢俊彦という人のビジネス嗅覚なのだろう。名曲度としては★二つだが、マーケティングセンスは★五つだ。



作詞：高見沢俊彦, 高橋研
作曲：高見沢俊彦
編曲：ALFEE
84年1月21日発売
売上枚数：52.4万枚
最高位：2位
1984年・年間ランキング：11位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★★☆

CamScannerでスキャン

#5 テレサ・テン『つぐない』

世界で最もファンが多いシンガー＝テレサ・テンの黄金時代の幕を開けた「愛人歌謡」

「♪窓に西陽が～」「♪やさしすぎたのあなた～」。年間ランキング四二位、四四万枚というオリコン・データでは表し切れない浸透度を持った曲である。この曲のみならず、テレサ・テンの曲は、カラオケの場で歌い継がれ、さらには世界各国のチャイニーズに愛聴されている。莫大なチャイニーズ人口の中でのトップ歌手、テレサ・テン（鄧麗君）は、一説には、ビートルズやマイケル・ジャクソンを超えて「世界で最もファンの多いシンガー」と言われる。

台湾出身。一〇代で台湾、香港、シンガポール、マレーシアの人気歌手となり、二〇歳の七四年、満を持して日本デビュー。『空港』で一四万枚のスマッシュヒット

CamScannerでスキャン

を飛ばすも、七九年のパスポート偽造事件で活動停止を余儀なくされ、八三年に復活、そして『愛人』（八五年）→『時の流れに身をまかせ』（八六年）→『別れの予感』（八七年）という「テレサ・テン黄金時代」の幕開けを飾るのがこの曲である。

とはいえ、その黄金時代の後ろ二曲、『時の流れに身をまかせ』『別れの予感』の破格の音楽性に比べると、前の二曲『つぐない』『愛人』はスケール感で劣る。男の欲望に歌詞とメロディを与えたような「愛人歌謡」。翌年の小林明子『恋におちて -Fall in love-』も含め、当時の日本はそんなに不倫が盛んだったのだろうか。当時一八歳のハードロック少年にはよく分からない。

作詞：荒木とよひさ
作曲：三木たかし
編曲：川口真
84年1月21日発売
売上枚数：44.2万枚
最高位：6位
1984年・年間ランキング：42位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

それでも、テレサ・テンの、こぶしを回さない柔らかでストレートな歌声が、楽曲から俗っぽさを消し去る。また、三木たかしのメロディも、演歌とは一線を画す、清潔感に溢れたもの

で、この歌声、このメロディあってこそ、「1984年の愛人歌謡」として成立していると思う。

ちなみに作曲家・三木たかしは、清潔感ある端整なメロディを書く人で、個人的にはフェイバリット作曲家の一人。あべ静江『みずいろの手紙』、伊藤咲子『乙女のワルツ』、西城秀樹『ラスト・シーン』、岩崎宏美『思秋期』など、特に作詞家・阿久悠とのコラボは名曲ぞろい。しかし、『時の流れに身をまかせ』『別れの予感』は、これら三木たかしワークスの中でも屈指である。特に『時の流れに身をまかせ』は、演歌とニューミュージック、いや、アジア音楽と欧米音楽とのマリアージュとなる、世界に誇れる名曲だと思う。大げさに書いているつもりはない。

最後に、ラジオで聞いた風吹ジュンの発言。歌手デビュー当時の話。「ある歌番組で、リハーサルがやり直しになって、また歌うのは面倒くさいなと思っていたら、『もう一回歌えるんですか？　うれしいです！』と別の女性新人歌手が喜んだ。それを聞いて、私なんかが歌手やってちゃいけないいなって思ったんです」――その新人歌手こそが、二一歳のテレサ・テンである。

#6 チェッカーズ『涙のリクエスト』

フミヤのボーカルと最強のビジュアル・スタッフによる、「革命」の序章

八四年歌謡界、最大の事件。いや、むしろ「革命」に近いほどのインパクト。前年九月『ギザギザハートの子守唄』でデビューした、奇妙なファッションの七人組が、ヒットチャートを席巻――「チェッカーズがやって来た！チェ！チェ！チェ！」

ここまで書いてきた通り、「ニューミュージックと歌謡曲の融合」が、この年の音楽シーンを通底するテーマなのだが、そういう、歌謡界が「成熟化・高度化」していく流れを、西日本から来たヤンキーボーイズ、福岡久留米からのチェッカーズと、『涙のリクエスト』リリースの一〇日後にデビューする吉川晃司（広島出身）が、やんちゃに、ぐるぐるとかき乱していく。そのあたりに「１９８４年の歌謡曲」の妙味

がある。

元メンバーの高杢禎彦（タカモク）が書いた『チェッカーズ』（新潮社）という本。カバーの帯に「癌との凄絶な戦い」「解散の真実」とあるように、基本的には「闘病本」「裏事情暴露本」のジャンルに入る作品なのだが、ここに書かれているデビュー前後の顛末が、実に興味深い。

特に興味深く読んだのは、デビュー曲の選定プロセスについて。当時、中森明菜『少女A』で一発当てて、乗りに乗っている作曲家＝芹澤廣明が、『ギザギザハートの子守唄』『涙のリクエスト』、そしてサードシングルの『哀しくてジェラシー』の三曲を、あらかじめ用意していたという事実。

この三曲のラインナップは、非常に戦略的である。「（一）ツッパリ系ロックンロール（横浜銀蝿の後継）」、（二）六〇年代アメリカンポップス、（三）（狭義の）歌謡曲」の正三角形があって、それぞれの頂点に、各曲が割り振られている印象を受ける。（一）に重きを置いた『ギザギザハートの子守唄』、（二）に『涙のリクエスト』、（三）に『哀しくてジェラシー』。さあ、どういう意味があるのか。

結論として、言うまでもなく（二）に鉱脈があったということである。『ギザギザハートの子守唄』が約四〇万枚で（『涙のリクエスト』で火がついた後の売上も加算されているはず）、『涙のリクエスト』と『哀しくてジェラシー』が七〇万枚弱だから、二曲目のこの曲でポーンと跳ねたことになる。

音楽的視点で見れば、『ギザギザハートの子守唄』がいちばん面白い。「♪仲間がバイクで死んだのさ」的ツッパリ系・七五調（厳密には「八・五」）歌詞と、ロンドン・ニューウェーブ風アレンジとの融合。世界中のどこにもない音。しかし、八四年の少女たちは、そういうコンセプチュアルなサウンドよりも、ポール・アンカ『ダイアナ』にも似た、シンプルな循環コードのこの曲に飛びついたのだ。

聴きものは、何といっても藤井郁弥（フミヤ）のボーカル。やわらかく

詞:売野雅勇
曲:芹澤廣明
曲:芹澤廣明
4年1月21日発売
上枚数:67.2万枚
高位:2位
984年・年間ランキング:4位
曲度:★★★★☆
4年象徴度:★★★★★

後半あたりの沢田研二に通じるものがある。ただし沢田研二は、デビューから約一〇年、歌って歌って、あの歌声を身に付けたのに対し、フミヤはデビュー時にすでに完成品の歌声を持っていた。

とは言え、楽曲だけでは、さすがに「革命」までには至らない。むしろ、「革命」への誘因として、楽曲要素の比率は半分以下である。では、残り半分以上の要素とは何か。そう、ビジュアル・ワークである。ファッション、ヘアスタイル、そしてグラフィックデザイン。

手元にあるデビュー・アルバム『絶対チェッカーズ!!』のLPのジャケットを手に取る。うっとりとする。見事としか言いようがない。独創性のあるファッション、前髪に個性を付けたヘアスタイル、そしてオレンジを基調としたジャケットデザイン（お持ちの方は裏面にもご注目）。歌詞カードの下に、秋山道男、小暮徹、本多三記夫、堀越絹衣、奥村靫正（ゆきまさ）という名前がクレジットされている。当時のビジュアル界のオールスターキャストだ（後ほど詳述）。

チェッカーズのデビュー時の宣伝コピーは「退屈退治」。「たのきんトリオにも飽き

て、聖子ちゃんや明菜も落ち着いてきて、みんな退屈だろ？　俺たちがその退屈を退治するぜ」という感じだろう。八四年歌謡界、いや八〇年代の日本音楽シーン屈指の「革命」が、久留米からやって来た。

八四年、この『涙のリクエスト』に続いて、『哀しくてジェラシー』『星屑のステージ』、そして最高傑作『ジュリアに傷心』で、チェッカーズは一気に頂点に上り詰める。前掲書・高本楨彦『チェッカーズ』も参考にしつつ、残り三曲、「1984年のチェッカーズ」をしっかりと書き留めていくつもりなので、ご期待のほど。

#7 杉山清貴＆オメガトライブ『君のハートはマリンブルー』

八四年という時代の空気を象徴する、コピーライター感覚に溢れたタイトル

杉山清貴＆オメガトライブは、前年八三年の四月に『SUMMER SUSPICION』で中ヒット（二七万枚）。次の『アスファルト・レディ』で少し落ち込み、続くこの曲で再度盛り上がってくる。

ソングライターチームは、中森明菜『北ウイング』に続いて、また「作詞：康珍化、作曲：林哲司」。なお康は、『ギザギザハートの子守唄』の作詞も手掛けている。当時、いかに売れっ子だったかがリアルに分かる。

ここでは、その康珍化による作詞面に注目したい。康珍化＝「かん・ちんふぁ」と読む。この人、比較的芸風が広い人だと思うが、ここで注目したいのは、当時のいく

つかの作品タイトルに表れた、独特のセンスである。

『悲しみがとまらない』(杏里)、『まっ赤な女の子』『艶姿ナミダ娘』『渚のはいから人魚』『ヤマトナデシコ七変化』(以上、小泉今日子)、そして、杉山清貴&オメガトライブの『君のハートはマリンブルー』、『サイレンスがいっぱい』、『ガラスのPALM TREE』。

この独特な言語感覚を説明するのは難しいが、あえて言えば「コピーライター的言語感覚」とでもいうべきか。例えば「悲しみ」という抽象名詞に「とまらない」を付けるなど、文字面に積極的な意味は無いが、でも何となくイメージがふわっと湧き立つ感じのタイトル。この感覚は、「不思議、大好き。」「おいしい生活。」など、当時全盛を極めていた糸井重里のコピーと共通するものである。

作詞：康珍化
作曲：林哲司
編曲：林哲司
84年1月21日発売
売上枚数：24.9万枚
最高位：2位
1984年・年間ランキング：45位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

『君のハートはマリンブルー』も、イメージは分かるけれど、よく考えると、意味は掴み切れない。それどころか、歌詞には「ハート」も「マリンブルー」も出てこない。こうなってくると、「君のハートはマリンブルー」というフレーズは、曲のタイトルというより、曲の宣伝コピーという感じである。

荒井由実が歌詞に文学的な情景描写を持ち込んだ。次に、桑田佳祐が歌詞を意味から解放した。『君のハートはマリンブルー』というタイトルは、そんな十年の表面の部分を、コピーライター感覚で、サッとすくい取ったという感じである。当時の売れっ子作詞家、康珍化と売野雅勇はコピーライター出身。当の康珍化は、早稲田大学短歌会の出身の歌人だったという変わり種だったが、歌人とコピーライター。似ている部分もあると思う。

と、歌詞とタイトルの話に終始したが、メロディやアレンジは、ザ・林哲司ワールドと全開という感じ。あと、今改めて聴き直せば、杉山清貴という人の歌唱力に驚く。

特別篇Ⅰ　1984年までの沢田研二

主なシングル曲

『TOKIO』（八〇年一月一日／三三・八万枚）
『ス・ト・リ・ッ・パ・ー』（八一年九月二一日／三六・四万枚）
『おまえにチェックイン』（八二年五月一日／二七・四万枚）
『晴れのち BLUE BOY』（八三年五月一〇日／九・五万枚）

クレイジーな若者たちと切磋琢磨した八〇年代前半の輝きから「どん底」に落ちた八四年

世の中の認識は、『時の過ぎゆくままに』『勝手にしやがれ』『憎みきれないろくでなし』と続く、七〇年代後半が沢田研二のピークだというものだろう。しかし、「作

詞：阿久悠／作曲：大野克夫」という既定路線で、歌謡曲の頂点を突き進む当時の沢田研二より、クレイジーな若者と手を組み、刺激され、踊りまくる、八〇年代前半の沢田研二にこそ、彼の真骨頂があると思う。

クレイジーな若者。日本の音楽シーンにかつてなかったコトバを導入し、そのコトバを、音符を詰め込んだ奇妙な符割りに乗せる青年＝佐野元春↓『彼女はデリケート』『すべてはこの夜に』など多数の曲でコラボレーション。

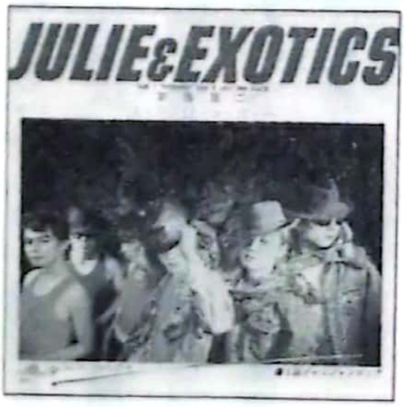
クレイジーな若者。その佐野元春とともに現れ、七〇年代に栄華を極めた沢田研二の幻影を、ぐちゃぐちゃのアレンジで破壊・再構成した男＝伊藤銀次↓アルバム『G.S.I LOVE YOU』の編曲でコラボレーション。

クレイジーな若者。木之内みどりとの「恋の逃避行」で話題を呼び、沢田研二のプロジェクトで歌謡界に本格参入。奇想天外なベースプレイとアレンジで、八〇年代沢田研二を方向づけたハンサムなベースマン＝後藤次利↓アルバム『TOKIO』の編曲でコラボレーション。

クレイジーな若者。ポップで、でもやたらとファンキーなメロディで、ヒット

チャートの中から、大衆の腰を動かした新感覚の作曲家＝大沢（現「大澤」）誉志幸（よしゆき）→シングル『おまえにチェックイン』『晴れのちBLUE BOY』でコラボレーション――。
沢田研二の呆れるほど長いキャリア、そして今も現役でライブ活動を続けるエネルギーの源は、既定路線に安住しない柔軟性にある。そして、その柔軟性が最も高まり、クレイジーな若者のエキスを、乾いたスポンジのように吸い込み続けた八〇年代前半こそが、沢田研二の黄金期だと、私は主張したいのだ。

しかし、「1984年の沢田研二」は「どん底」に落ちる。これはレトリックで、同年発売のシングルのタイトルより。『どん底』『渡り鳥はぐれ鳥』、そして意味不明



のカバー『AMAPOLA（アマポーラ）』。正直、ここで紹介するに値しない凡曲群である。
クレイジーな若者たちは、沢田研二を踏み台に羽ばたいていく。そして、踏み台にされた沢田研二自身は、地面に突っ伏して、派手派手しさをゆっくりと手放していく。
それが「1984年まで」、そして「1984年」の沢田研二の物語である。

#8 松田聖子『Rock'n Rouge』

テンションの糸が切れた松本隆の歌詞が、前年のピークからの転落を促した格好に

ついに松田聖子登場。しかしこのタイミング=「84年2月の松田聖子」から語り始めなければいけないのは残念だ。二月『Rock'n Rouge』六七万枚→五月『時間の国のアリス』四八万枚→八月『ピンクのモーツァルト』四二万枚→一一月『ハートのイアリング』三八万枚という転落ぶりである。

逆に言えば、前年「1983年の松田聖子」のピークが高すぎた感もある。八〇年代松田聖子最大売上のシングルは、八三年八月の『ガラスの林檎/SWEET MEMORIES』で八六万枚。この両A面シングルの強烈なテンションに比べると、八四年のシングル群は、どことなく緩い。締め付けた手綱を解き放ったような感じが

してしまう。

『Rock'n Rouge』に話を戻せば、それでも、音としてのクオリティはとても高いのだ。松任谷由実（＝呉田軽穂）による、跳躍と転調の多い技巧的なメロディ（全編がまるまる１オクターブに入っているとは思えない）。それを金属的な高音で歌い切る松田聖子。また、いかにも松任谷正隆な、キラキラパキパキした音作りは、八〇年代後半のユーミン・サウンドを、すでに予見している。

残るのは何か。歌詞だ。「巨匠・松本隆、どうした？」という感じ。「PURE PURE LIPS」「グリース」「１００万＄」などの言葉選び、「♪グッ・とし・ぶー・いス・ポーツ・カー・でー」「♪いち・だー・すー・もい・ーる・GIRL・FRIEND」などのギクシャクした符割り、そもそもタイトルからして、なんだか全体的に「ダサい」のだ。

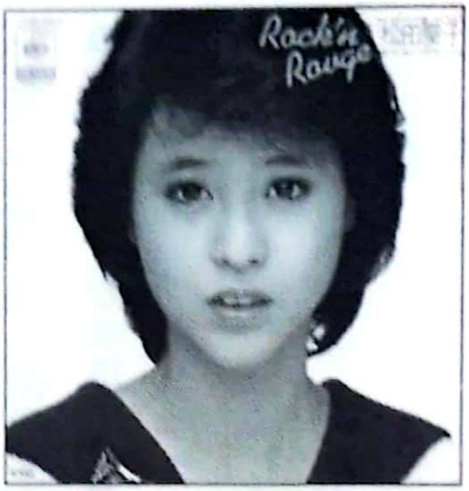
拙著『１９７９年の歌謡曲』の、桑名正博『セクシャルバイオレットＮｏ・１』の項で指摘した「松本隆の確信犯的ダサさ開き直り戦略」（後述）。この曲もその延長線上にあるのだが、時代が違うだろう（ちなみに『セクシャルバイオレットＮｏ・１』も

この曲もカネボウ化粧品のタイアップ）。

中川右介『松田聖子と中森明菜』（朝日文庫・名著）によれば、この曲を書いた当時、松本隆が「第一次やる気なくなる期」で「煮詰まって」「珍しく失踪」までしたと書かれている。なるほど、松本のメンタル面での問題が、歌詞に表れているのかと、ここで推測するのだ。

『1979年の歌謡曲』で書いたのは、阿久悠を松本隆が追い落とすストーリー。そして八四年、松本を目がけて、康珍化、三浦徳子、売野雅勇が迫ってくる。さらに、その後方集団には、現在に至るまでアイドル作詞界を牛耳るあの男がいる。

総じて言えば、松田聖子・松本隆・松任谷由実・松任谷正隆という、けんらん豪華な四本の松づくしの中で、二本目の松が折れそうになっている。そんな曲である。しかし——。



作詞：松本隆
作曲：呉田軽穂
編曲：松任谷正隆
84年2月1日発売
売上枚数：67.4万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：3位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★★☆

—おい、俺を誰だと思ってるんだ。松本隆だぞ—。そんな思いも十分に込められているであろう。松本隆＝松任谷由実による、ある歴史的傑作が生み出されるのは、この年の秋である。

CamScannerでスキャン

#9 吉川晃司『モニカ』

なけなしの三億円で、ナベプロを窮地から救った「にせ佐野元春歌謡」

それにしても、八四年一月二一日と二月一日、たった一〇日の間に、『涙のリクエスト』、『Rock'n Rouge』、そして『モニカ』が立て続けに発売されているのだから、何と濃密なことだろう。

さて、「成熟化・高度化」する八四年歌謡界をかき回した西日本のヤンキーボーイズという意味で、広島出身・吉川晃司は、チェッカーズと同じ意味合いを持つ。逆に言えば、チェッカーズさえいなければ、吉川はもっと鮮烈なデビューを成し遂げたはずだ。

七五～八四年＝昭和五〇年代は、渡辺プロダクション（ナベプロ）凋落（ちょうらく）のディケイ

ドでもある。軍司貞則『ナベプロ帝国の興亡』（文春文庫）には、その凋落の軌跡が、実に生々しく描かれている。中でもとりわけ、その「第二十三章：最後の賭け」にある生々しい描写――。

「いま、渡辺プロの金庫に残っているカネは三億円だけだ。これしかない。お前たち、いいか、ようく聞けよ。この三億円をつかって吉川晃司を売り出す！　ともかく何でもいいから売れる方法を考えてこい！」

「ナベプロ帝国」を一代にして築いた社長、渡辺晋の叫びだ。育ててきた人気歌手が次々と独立し、ホリプロやサンミュージックなどに追われ、凋落を続けるナベプロが、なけなしの三億円を投じた「最後の賭け」、それが、吉川晃司のデビュー・キャンペーンなのだ。

結論から言えば、成功と言えるだろう。この曲と、映画『すかんぴんウォーク』によって、この身長一八二センチの若者は鮮烈にデビュー。矢沢永吉、吉田拓郎、西城

秀樹と並んで、日本音楽シーンを彩った、広島出身・長身シンガーの一翼を担うこととなる。

時代感覚を失った当時のナベプロが、よくこんなに個性的で先鋭的な曲をプロデュースできたなと驚く。三浦徳子の歌詞は、八〇年代後半のニオイがぷんぷんするし、矢沢永吉のバックから出てきた気鋭の音楽集団、NOBODYによるメロディやサウンドも実に斬新である。

身も蓋もない書き方をすれば、「にせ佐野元春歌謡」だ。佐野が発明した、音符をつめて、日本語でビート感を出す方法論を借用した音、と書くとネガティブに聞こえるかもしれないが、吉川晃司自身が佐野に心酔していたこともあり、そこにあざとさをまったく感じない。むしろ自然で純粋なアプローチに感じる。

作詞：三浦徳子
作曲：NOBODY
編曲：大村雅朗
84年2月1日発売
売上枚数：33.9万枚
最高位：4位
1984年・年間ランキング：22位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★★★

この曲の一応の成功で、渡辺晋は喜んだことだろう。しかし二つの敵が、彼の眼前に立ちはだかった。一つは、もちろんチェッカーズ、そしてもう一つは、彼の身体の中で進行していた皮膚ガンである。八七年一月死去。享年五九。

#10 郷ひろみ『2億4千万の瞳〜エキゾチック・ジャパン』

「♪ジャパーン！」〜郷ひろみの「ネタ化」を促進した、強靭な「生命力」のヒット曲

「1984年の歌謡曲」の中でも、その「生命力」で言えば、おそらくナンバーワン。今でも知らない者はいないと思われる有名曲。なにしろ、二〇一五年のNHK『紅白歌合戦』でも歌われている。それもトップバッターで。むしろ当時、たった二一万枚しか売れていないことに驚く。

ひねりの利いた歌詞、キャッチーなサウンド、そして、郷ひろみの素晴らしいボーカルの三位一体が、この曲を長生きさせていると思う。特に歌詞。そのコピーライター的言語感覚で、中森明菜やチェッカーズを中心に、当時、一世を風靡していた売野雅勇が、その才能をいかんなく発揮している。

まずタイトル。日本人の人口「1億2千万人」から「2億4千万の瞳」とするセンス。イントロから歌われる「♪オクセンマン　オクセンマン」という画期的フレーズ。「出会いは億千万の胸騒ぎ」の意味不明感。「視線のレイザービーム」「男も女もハーフも」のキャッチーさ。瞬間風速で言えば、初期桑田佳祐を超える凄まじい言語感覚である。

作・編曲の井上大輔は、名門グループサウンズのブルー・コメッツ出身（当時は「井上忠夫」）。七三年、フィンガー5『恋のダイヤル6700』の作曲で、日本の少年少女にロックンロールを普及させた大功績。そして、この八〇年代前半には作曲家として、シャネルズ、シブがき隊、そしてこの曲と乗っており、さらには自ら歌う『哀　戦士』『めぐりあい』のヒットや、サックス・プレイヤーとしても、山下達郎『悲しみのJODY』での印象的なソロなど、まさに「井上大輔・第二期黄金時代」という感じの活躍ぶりだった。

そして、郷ひろみのツヤのある金属的なボーカル。拙著『1979年の歌謡曲』でも書いたが、八〇年代以降の郷のボーカルはひたすら素晴らしい。ビブラートたっ

ぶりで、濃厚に感情移入する歌い方だけを過剰に有り難がる、日本歌謡界の貧困な「ボーカリスト評価軸」の中で、非常に損をした人だ。

ただ、この三位一体の三つの頂点の中でも、売野雅勇の歌詞が突出している結果、この曲が「ネタ消費」されてしまった感がある。平たく言えば、「郷ひろみの物まねで使われる曲」としての消費。そして、この曲が長生きすればするほど、この曲のみならず、郷ひろみ自身が「ネタ化」していくという皮肉な結果となったのは、ご存じの通り。

作詞：売野雅勇
作曲：井上大輔
編曲：井上大輔
84年2月25日発売
売上枚数：21.3万枚
最高位：7位
1984年・年間ランキング：61位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

デューク・エイセス『遠くへ行きたい』、山口百恵『いい日旅立ち』の流れを汲む、国鉄（現JR）のCMソング。八七年の分割民営化で国鉄は無くなり、〇〇年に井上大輔は自殺。しかし、八四年生まれのこの曲は……まだまだ長生きしそうである。

#11 小泉今日子『渚のはいから人魚』

この後、時代のポップアイコンにのし上がっていく、キョンキョンの「半笑い」歌唱

いよいよ八四年も三月に突入。江崎グリコ社長誘拐事件で世の中は騒然としている。そしていよいよ、「八〇年代最強のポップアイコン」を迎えることとなる。

とはいえ、まずは作詞・康珍化の才気煥発。「♪キュートなヒップにズキンドキン」の破壊力は、同じく康珍化×小泉今日子の『まっ赤な女の子』の「♪瞬間うきうき水蒸気」に匹敵する。まぁ、意味や情緒を云々するのは不毛だろう。

中森明菜、松本伊代、早見優、堀ちえみら「花の八二年デビュー組」の中で、当初は野暮ったく決め手に欠け、また歌唱力でも一段落ちる印象だった厚木出身の垢抜けない少女に、康珍化による『まっ赤な女の子』『艶姿ナミダ娘』、そして『渚のはいか

CamScannerでスキャン

ら人魚』などの爆発的なコトバがエネルギーを与えた。
意味や情緒から自由であること。決して本気（ここは「マジ」と読んでほしい）にならないこと――「しょせんアイドルなんだから、別にそんなに真剣（こちらも「マジ」）にやらなくてもいいじゃん」。
そう。言ってみれば「半笑い」で、アイドルを演じている感じ。これが、「キョンキョン」（当時風に書けば「KYON^{2}」）＝小泉今日子が発散していた気分だった。
そういう小泉今日子の姿に、男の子だけでなく、女の子が、芸能人が、文化人が惹きつけられた。そうこうして、時代のポップアイコンになった。そんなありようの象徴が、翌八五年発売『なんてったってアイドル』という「アイドル自身によるアイドル・パロディ」である（作詞：秋元康）。
この頃から、都市圏でワンルームマ

作詞：康珍化
作曲：馬飼野康二
編曲：馬飼野康二
84年3月21日発売
売上枚数：33.1万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：25位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★★★

ンションが流行り出す。小さめのテレビ（色は黒）を、フローリングの床に直接置く部屋が増える。お茶の間に鎮座ましましていた「テレビ様」が、ペットと同格の「テレビくん」に成り下がる。そういう、テレビ、ひいては歌謡曲の地位低下というトレンドに、小泉今日子の「半笑い」感覚は、とてもよく似合っていた。

当時ラジオで、小泉今日子がコンサートでこういう発言をしたと聞いた。「ドラマでよく、自分のことを『あたい』と呼ぶ不良の子が出てくるけど、現実にはそんな子はいない。テレビは世間とズレてる」――お見事。時代のポップアイコンは、こういうセンスに支えられていたのだ。

最後に、作曲の馬飼野康二（まかいのこうじ）という人は、七〇年代に頭角を現し、現在でもジャニーズの楽曲を多数手掛けているという、恐るべき長寿の作・編曲家。その長寿ぶりは、秋元康をゆうに超える。「作曲界の山本昌」と形容したい。いや「作曲界の岩田鉄五郎」か。

#12 シブがき隊『喝！』

ダンスビート歌謡のキーマン＝後藤次利の跳ねるビートで、シブがき隊初のオリコン一位に

お世辞にもおしゃれとは言えないファッションでこちらを見つめる、田舎くさい三人組。その上、タイトルの身も蓋もなさ。この記事を書くにあたっての再聴も、ちょっとためらわれたのだが、今改めて聴いてみると、色々と発見があって面白かった。

八四年は、プリンス『ビートに抱かれて』がビルボード年間一位になるような時代で、要するにダンス・ミュージックの機運が世界を席巻した年である（そしてその機運は、衰えることなく、現代にまで続いている）。その影響で、日本の歌謡界にも、ダンスビートの波が押し寄せている。

CamScannerでスキャン

「八〇年代ダンスビート歌謡のキーマン」が後藤次利である。この人、ある世代（五〇代）にとっては、木之内みどりと「恋の逃避行」（七八年）をしたベーシスト。そしてある世代（四〇代）にとっては、河合その子と結婚したおニャン子系作曲家。いずれにせよ、「女性関係が派手な人」のイメージで共通している。

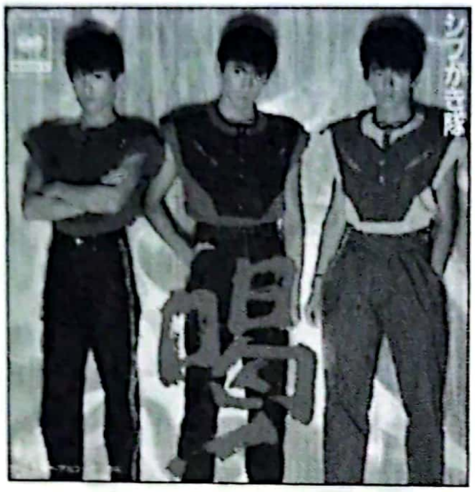
その実は、弦をはじいて鳴らす「チョッパー・ベース奏法」の日本での第一人者。加藤和彦らとのサディスティック・ミカ・バンドで活躍。ロンドン公演では、当時イギリス人がまだ見たことのなかったチョッパーと、ハンサムなルックスで大人気。イギリス人の女の子の追っかけができたという。

先述の「恋の逃避行」後、沢田研二『TOKIO』の編曲で、歌謡界に本格進出（イントロの破天荒なベースは必聴）。八三年の『Hey! Bep-Pin』でシブがき隊のシングル作曲を初担当。そして八四年、『サムライ・ニッポン』に続いて、この『喝！』の作・編曲で、シブがき隊初のオリコン一位となるヒットを生む。

後藤次利本人によるものであろうチョッパー・ベースによって、『ZIGZAG セブンティーン』などの井上大輔作品よりも、ビートが跳ねている。七〇年代前半、後藤が

見よう見まねで始めたチョッパーに支えられたパッキンパッキンなビートが、ここで世の中の需要と結び付いている。そして「プレ大沢誉志幸」「プレ久保田利伸」という感じのサウンドになっている。

この曲の三か月後に発売される、八四年の最も奇妙なヒット曲、一世風靡セピア『前略、道の上より』の作曲も後藤次利。一世風靡の元メンバー・哀川翔のインタビューによれば、沢田研二『TOKIO』のようなカッコいい音を作っていた後藤に、自分たちのデビュー曲を作ってもらおうと思い、メンバーみんなで後藤の自宅に押し掛けたとのこと。このエピソードは、「1984年の後藤次利」のポジションを、たいそうよく伝えている。



作詞：売野雅勇
作曲：後藤次利
編曲：後藤次利
84年3月30日発売
売上枚数：25.2万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：43位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★☆☆☆

八四年の一二月にディスコ「麻布十番マハラジャ」がオープン。時代は、いよいよ踊り始める。

CamScannerでスキャン

#13 中原めいこ『君たちキウイ・パパイア・マンゴーだね。』

タイトル末尾の「。」に表れる、当時のカネボウを取り巻く音楽業界と広告業界の空気感

八四年のカネボウ化粧品・夏のキャンペーン・ソング。八〇年代はまだ、カネボウと資生堂のCMタイアップ合戦が続いていた。ちなみに、この曲に対抗する、資生堂の夏のキャンペーン・ソングは大沢誉志幸の『その気×××（mistake）』。

拙著『1979年の歌謡曲』の、ツイスト『燃えろいい女』と桑名正博『セクシャルバイオレットNo・1』の項で書いた、音楽業界と広告業界の関係が、八四年にはいよいよ強固になってくる。より具体的に書けば、広告業界の勢力が強まり、音楽業界をコントロールする感じになっている。

その力関係を端的に示すのが、この曲のタイトル末尾にある句点「。」である。こ

れは要するに、CMのキャッチコピーを、そのままタイトル化したことを表している。当時流行ったコピー「不思議、大好き。」「おいしい生活。」や、そして平成の名作コピー「そうだ 京都、行こう。」（「そうだ」と「京都」の間は半角スペース）のように、コピーの世界では、句読点（やスペース）を多用して、独特のニュアンスを出すことが多い。

つまりは、広告会社の方で先に「君たちキウイ・パパイア・マンゴーだね。」というコピーが決められ、そこから楽曲を作るというプロセスだったはずだ。要するに、広告業界が音楽業界をコントロールする関係の中で作られているのだ。

それでも七九年の松本隆は、桑名正博『セクシャルバイオレットNo・1』のとき、「セクシャルバイオレットNo・1」というフレーズについて、「こんなダサいコピーやタイトルを歌

作詞：中原めいこ、森雪之丞
作曲：中原めいこ
編曲：新川博
84年4月5日発売
売上枚数：23.7万枚
最高位：8位
1984年・年間ランキング：50位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★★☆

詞に入れたくない」と戦ったそうだが、『君たちキウイ・パパイア・マンゴーだね。』の制作プロセスに、そのような戦いはほとんどなかっただろう。システマティックに進んだはずだ。それが七九年と八四年の決定的な違い。

カネボウと資生堂のCMタイアップ合戦。楽曲を比べると、カネボウの方が、広告との連動性が強い。それは句読点タイトルの多さに表れている。『唇よ、熱く君を語れ』（渡辺真知子）、『君に、胸キュン。』（YMO）、『夢・恋・人。』（藤村美樹）、『Bonjour お目、目さん。』（アラン・シャンフォー）。また、「吐息の水分が唇にネット状のヴェールを作る」という広告訴求点をダイレクトに歌い込んだ『吐息でネット』（南野陽子）などの、さらにあからさまな楽曲も多い。

そういう八四年の、カネボウを取り巻く音楽業界と広告業界の空気感が、タイトルの末尾にあるたった一つの句点「。」に表れているのだ。その後二一世紀に入ってカネボウは、産業再生機構の支援を受け、〇六年、とうとう化粧品部門が花王に売却されることとなる。

#14 中森明菜『サザン・ウインド』

YES『ロンリー・ハート』を再現するところから「明菜王朝」はスタートした

「中森明菜王朝」始まりの曲。この曲から、四年後＝八八年五月発売の『TATTOO』まで、シングル一五曲連続で、オリコン一位を叩き出し続けることになる。

ただし、そういう記念すべき曲にしては、何となく張り合いがない。まずはタイトル。前作『北ウイング』に続いて『サザン・ウインド』なのだから、不出来なダジャレのようである。

そして何といっても音作りの奇妙さ。アレンジがあからさまに、前年八三年のヒット、YES『ロンリー・ハート』なのである。曲の中間部には、『ロンリー・ハート』と同じリフレインが使われているというあからさまさだ。

YES『ロンリー・ハート』。七〇年代に隆盛を極めたプログレッシブ・ロックのバンド＝YESが再結成して発表したヒット曲。しかし、その音作りは、七〇年代の彼らの音とはまったく異なり、奇才プロデューサー＝トレヴァー・ホーンによる、やたらと実験的なものであった。

特に印象的なのが、ストリングスやホーンの音。普通にレコーディングするのではなく、録音した音源を電気的に加工・編集した上で使っているのだ（＝サンプリング）。そのため、通常のストリングスやホーンの演奏では、ありえないようなフレーズが録音できることとなる。

『サザン・ウインド』に話を戻せば、この曲のすごさというか奇妙さは、そういう最新手法を用いた『ロンリー・ハート』の音作りを、サンプリング手法を用いない、普通のレコーディングによって再現しようとしている点だ。デジタルをアナログで再現するという倒錯した発想。「弦楽四重奏で聴くＹＭＯ」みたいなもの。

『北ウイング』の項で記した、中森明菜自身がタイトルと作曲家を決めたという驚くべき事実。それから考えると、『ロンリー・ハート』のようなアレンジにするとい

うのも、中森本人の指示ではないか。中川右介『松田聖子と中森明菜』（朝日文庫）によれば、当時中森は、暇さえあれば色んなレコードを聴いていたという。その上、YES『ロンリー・ハート』の日本での発売は、中森の所属レコード会社のワーナー・パイオニア（当時）から。サンプル盤ももらえただろう。

そんな面倒な指示を受けた編曲家・瀬尾一三はいい迷惑だ。そもそも、サンプリング手法を用いずに『ロンリー・ハート』を再現せよというお題を、どちらかといえばフォーク畑の瀬尾に求めるのは酷だろう。いや、いちばんいい迷惑は、やたらと速い指使いを要求された、ストリングスのプレイヤーか。

と、編曲の話に終始したが、玉置浩二による、通奏低音を駆使した意欲的なコード進行は聴きもの。逆に「映画的な気分」などの安っぽい言い回しで、来生えつこの歌詞は減点対象。

作詞：来生えつこ
作曲：玉置浩二
編曲：瀬尾一三
84年4月11日発売
売上枚数：54.4万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：10位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★★☆

#15 小林麻美『雨音はショパンの調べ』

元気でお気楽な「八〇年代中盤ＯＬ」のカリスマが手を組んで、五〇万枚を超える大ヒット

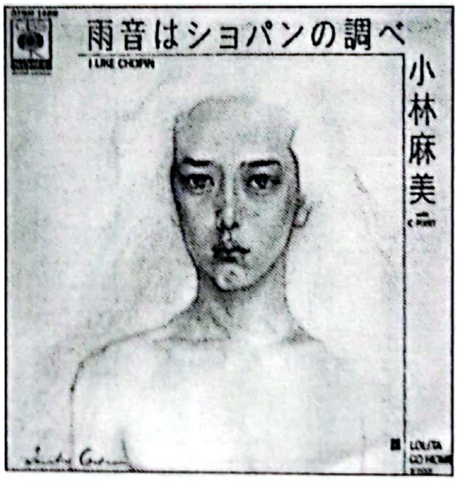
名曲度★一つ、八四年象徴度★五つというチグハグさ。私独断の採点とはいえ、正直、オリコン一位という格には不釣り合いな楽曲だと思う。イタリアの男性歌手ガゼボのカバーで、そのオリジナルも、この年の三月にシングルカットされ、九位にまで上がっている。

ここまで強烈に支持されたのには特別な理由があって、一つには、デジタルなビートにアナログのピアノが乗るという、（当時としては）画期的な音作りが奏功したこと、そしてもう一つは（こちらの要因の方が大きい）――「ＯＬ」の存在だ。

八四年は「女子大生」と「ＯＬ」の時代だったと思う。両方ともカギカッコでく

くったのは、言葉本来の意味を超えて、一種「ブランド化」したことを示している。「女子大生」は、フジテレビ『オールナイトフジ』がブーム化した「女子大生」。そして「OL」が、オフィスを我が物顔で闊歩していた時代。

あえて類型的な言い方をすれば、制服を着て、お茶くみやコピーなど、男性社員のサポート業務を担当し、ショッピングと合コンに明け暮れ、二五歳までの結婚を夢見る女性たち。二五歳を過ぎると「売れ残り」と言われることから、「クリスマスケーキ」（＝一二月「二五」日以降安売りされる）と言われていたのも懐かしい。



作詞・作曲：Gazebo・P.Giombini
日本語詞：松任谷由実
編曲：新川博
84年4月21日発売
売上枚数：52.0万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：12位
名曲度：★☆☆☆☆
84年象徴度：★★★★★

そういうOLたちのカリスマポジションに君臨していたのが、小林麻美であり、松任谷由実である。そんな、OL株式市場での時価総額急上昇中の二人がタッグを組んだ曲として、もしくは、OLが一人暮らしするワンルームマンションで聴く曲として、こ

の曲は支持されたと記憶する。

「八〇年代中盤ＯＬ」の旺盛な消費欲。小林麻美が表紙の女性雑誌を手に、自分たちの気持ちを代弁する松任谷由実のアルバムを聴きながら（その代表曲が『メトロポリスの片隅で』）、ワンレングス、ＤＣブランド、カフェバー、そして海外旅行――。

しかし八六年、男女雇用機会均等法が施行。ＯＬたちは皆、総合職の「キャリアウーマン」になるかと思いきや、たった数年後にバブルが崩壊、そのしわ寄せが、一周回って女性労働市場を直撃。結局、オフィスの女性は、男性同様に働かされる一部の総合職と、多くの派遣社員に分かれてしまった。そして、あの元気でお気楽なＯＬたちは、絶滅危惧種になってしまった。

当時の小林麻美の存在感をよく示しているのは、セイコー腕時計「ティセ」のＣＭ。長いソバージュをかき上げながら、寿司屋で納豆巻きを注文する小林に、世のＯＬは熱狂したものだ。そんな熱狂と同一線上に、この曲のオリコン一位がある。

#16 岡田有希子『ファースト・デイト』

一九八六年四月に衝撃の死を遂げる、岡田有希子のデビュー曲

岡田有希子のデビューはひっそりとしたものだった。この年、アルバム『VARIETY』をリリースし、山下達郎との結婚による歌手活動停止から復帰した、竹内まりやの提供曲にもかかわらず、売上は一〇万枚程度。広末涼子『MajiでKoiする5秒前』（ひどいタイトル）のときもそうだったが、竹内は、アイドルへの曲提供に、才能を出し惜しみする傾向があると思う（そこは、松任谷由実との決定的な違い）。

さて、「1986年4月の岡田有希子と水道橋博士とスージー鈴木」という話を書く。

一六年の四月八日は、岡田有希子が飛び降り自殺をしてから、ちょうど三〇年となる日。三〇年前＝八六年のその日、早稲田大学に入学のために上京したての私は、下

宿にテレビがなく、ラジオでそのニュースを聞いた。その夜の文化放送で、吉田照美と近藤真彦が、悲痛なトーンで話していたのを憶えている。近藤が「照美さんも気をつけてね」と、謎な台詞を言ったことすら憶えている。

とにかく胸騒ぎがするニュースだったので、わざわざ写真週刊誌を買った。サンミュージック（岡田有希子が所属していた事務所）前の歩道に打ちつけられた岡田の写真が掲載されていた。それから何度となく、写真週刊誌を読んできたが、あれほど陰惨なページは、そうは無かったはずだ。

数日後、早大正門から渋谷駅に向かう都営バスに乗った。明治通りをまっすぐ南下するのではなく、新宿区と渋谷区を蛇行しながら、時間をかけて進んでいく。新宿区河田町にはフジテレビがあった。当時人気のおニャン子クラブの追っかけの男の子たちがいた。

そして、外苑東通りから、新宿通りに右折、四谷四丁目に差し掛かったとき、その角に見慣れたビルがあった——サンミュージックのビルだ！　ということは——。都バスの窓越しに、飛び降り自殺の現場を見つめた。まだ人だかりが出来ていた。よく

晴れた日だった。

当時そこで、サンミュージックの裏に住むビートたけしを待ち続けていた水道橋博士は、『藝人春秋』（文藝春秋）でこう書いている。「ここで今をときめくアイドルが死に、俺のような今や死んだも同然のボンクラが生きなおそうとしているのか……」

プラスから飛び降りた岡田有希子、マイナスから這い上がろうとする水道橋博士、そして、まだ何もない、テレビもない、はっぴいえんど『風街ろまん』すら聴いていない、ゼロに何をかけてもゼロのスージー鈴木少年も、その場に居合わせたということになる。

作詞：竹内まりや
作曲：竹内まりや
編曲：萩田光雄
84年4月21日発売
売上枚数：10.6万枚
最高位：20位
1984年・年間ランキング：圏外
名曲度：★☆☆☆☆
84年象徴度：★☆☆☆☆

岡田有希子は日本テレビ『スター誕生』、最後の決戦大会（第四六回）のチャンピオンである。『スター誕生』は八三年九月に番組終了。その後の八六年は、日本テレビ（千代田区麹町）から、おニャン子クラブ～『夕や

けニャンニャン』のフジテレビ（新宿区河田町）に、アイドル界の重心がぐぐっと移動した時期である。

特別篇Ⅱ　1984年までの松本隆

主な作詞シングル曲
近藤真彦『スニーカーぶる～す』（八〇年一二月一二日／一〇四・七万枚）
近藤真彦『ブルージーンズメモリー』（八一年六月一二日／五九・八万枚）
松田聖子『ピンクのモーツァルト』（八四年八月一日／四二・四万枚）
斉藤由貴『卒業』（八五年二月二一日／二六・四万枚）

「ベタ松本」から「シュール松本」化する脇の甘さに攻め入った次世代作詞家軍団との戦い

沢田研二とは異なる、もう少し分かりやすい意味で、作詞家・松本隆も、八〇年代前半に黄金時代を迎える。そのピークを彩ったのは、何といっても松田聖子の楽曲群

であるが、黄金時代への号砲として、個人的には、近藤真彦『スニーカーぶる〜す』（八〇年）が印象深い。

七〇年代の松本隆作品が持っていた、ツンと澄ました文学性を排除し、安っぽい青春映画のような世界観を、極めて意図的に描いている。『木綿のハンカチーフ』の歌詞にあった、あの独特の上品さを投げ捨てている。その方向性は、近藤真彦が「さよならなんて言えないよ。バカヤロー！」と絶叫する、翌年のシングル『ブルージーンズメモリー』に極まる。

言わば「ベタ松本」への脱皮。そのような変化によって、「松本隆黄金時代」が到来、時代の寵児となり、そして、阿久悠を時代の隅に追いやることに成功するのだ。

しかし、松本隆が松本隆たるゆえんは、「ベタ松本」で商業的基盤を作りつつ、さらに「シュール松本」への転換を図ろうとするあたりである。松田聖子で言えば、『赤いスイートピー』あたりは割とベタなのに、はっぴいえんどからの盟友＝細野晴臣からの提案があったのか、『天国のキッス』『ガラスの林檎』と、どんどんシュール化し、そして[illegible]、まったくの意味不明な『ピンクのモー

ツァルト』に至る。

そういうある種の脇の甘さに付け込んでくるのが、ここまで書いてきた、コピーライター的言語感覚を持った、次世代の作詞家軍団である。三浦徳子、売野雅勇、康珍化、森雪之丞。彼（女）らが紡ぎ出す、八四年の時代の気分を、薄く、軽く、表面的にすくい取る、まるでキャッチコピーのような歌詞が、松本隆を時代の隅に追いやっていく。松本が阿久悠を追いやったように。

その松本隆が、もう一度情熱を奮い立たせて（という感じに当時見えた）取り組んだアイドルが、翌年デビューの斉藤由貴である。八五年二月二一日リリースの

デビューシングル『卒業』、売上枚数二六・四万枚。しかし、その六日後に発売された菊池桃子の同名シングル『卒業 - GRADUATION -』は、それを大きく超える三九・四万枚の売上。松本に対して、この『卒業』戦争という「目には目を」のガチンコ勝負を挑み、そして勝利を収めた作詞家こそが、「次世代の作詞家軍団」の真打ち＝秋元康。

さて、最近は時ならぬ「松本隆ブーム」である。一種神格化のような感じになっていて、一五年のコンサート「風街レジェンド」などはその象徴だ。松本隆ファンの一人として、それは結構なことだと思いつつ、松本を、ここで書いたような「作詞家歴史絵巻」の中で、冷静かつ正当に見つめてみれば、松本作品をもっと、より深く楽しめることを保証する。

#17 石川優子とチャゲ『ふたりの愛ランド』

「アラジン以後」のヤマハを象徴する一曲に光る、チャゲのポップセンス

ヤマハにとって、八一年一〇月四日という日はエポックメイキングだったと思う。「第二二回ポピュラーソングコンテスト」（ポプコン）で、アラジン『完全無欠のロックンローラー』がグランプリを獲得した日。この日を境に、超然と「いい音楽」を追求するのではなく、「やっぱ、ある程度は時代に合わせて、軽薄な感じにしなきゃね」と、ヤマハの態度が軟化したと思う。

そういう意味では、この曲の軽薄さも、「アラジン以後」のヤマハを象徴するものの一つである。八一年に『シンデレラサマー』を三三万枚売り切った、ヤマハの箱入り娘＝石川優子と、こちらもヤマハのプリンス＝チャゲ&飛鳥のイケメンじゃない方

（失礼）の組み合わせによる、日本航空のCMタイアップ。

それでも、アラジン『完全無欠のロックンローラー』などに比べると、音楽的にはけっこう充実していて、今聴いても、なかなかのポップチューンである。特に「♪小麦色に灼けてる〜」のところで、石川優子に代わって入ってくるチャゲの金属的なボーカルがいい。

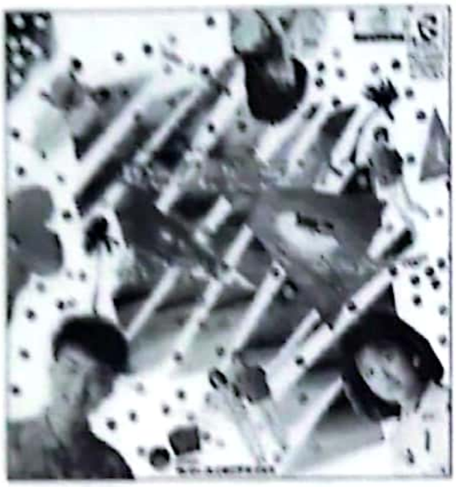
余談になるが、チャゲは、漫才のネタでイジられることが多い。おそらく、〇二年のM-1グランプリで優勝したときの、ますだおかだのネタがその先駆けだと思うのだが、その背景には、「チャゲ&飛鳥といえば飛鳥だろう」という認識があると思う。飛鳥の、粘着的で情念過剰なボーカルの方がいいという感覚は、チャゲ&飛鳥ファンの中でも多数派なのではないか。

しかし私の好みで言えば、チャゲのポップセンスを推す。この曲のはじけるようなボーカル、ソングライターとして早見優の『Newsにならない恋』（八六年）、そして何といっても、本人の作詞・作曲による、西鉄ライオンズへの想いを歌う傑作＝『NとLの野球帽』。

話を戻せば、そんなチャゲのボーカルを味わうには、この曲、編曲が良くない。Bメロからサビにかけて、石川優子とチャゲのハーモニーになるのだが、その二人の音程が、上（石川）・下（チャゲ）で離れすぎているのだ（「6度」のハモリ）。

サビ（♪夏夏ナッナッ　ココ夏）は、石川の「♪ドドドド・ドドドド・シラーソ」の下で、チャゲが「♪ミミミミ・ミミミミ・レドーシ」となる。ビートルズ風「6度」ハーモニーの良さも分かるが、ここのチャゲは「♪ソソソソ・ソソソソ・ファミーレ」という「4度」ハーモニーで良かったと思う。そっちの方がシンプルで、かつチャゲの高音・金属的ボーカルが目立つ。要するに、「石川優子 feat. チャゲ」ではなく「石川優子とチャゲ」のハーモニーを聴きたかったのだ。

ロスアンジェルス五輪で大騒ぎの八四年夏に、日本が向かっていくときのBGMである。



作詞：チャゲ、松井五郎
作曲：チャゲ
編曲：平野孝幸
84年4月21日発売
売上枚数：43.8万枚
最高位：3位
1984年・年間ランキング：16位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★★☆

#18 オフコース『君が、嘘を、ついた』

「ザ・七九年サウンド」を振り払い、
「産業ロック」手法を導入した新生オフコースの問題作

はじめに、「名曲度」の採点について。注意深い読者の方はお気づきかもしれないが、最初に取り上げた安全地帯『ワインレッドの心』以来、★五つがない。しかし夏以降、★五つが連発する「奇跡の後半戦」に入る予定なので、しばらく待たれたい。

ジャケットに並ぶメンバーは四人。鈴木康博が脱退し、レコード会社も東芝EMIからファンハウスに移籍（ティベルのチューナップとともに）。二年前の『YES－YES－YES』以来、久々のシングル。ただ、その音楽性は、ちょっとした事件だった。

[illegible]

について議論しましょう」と書いたことを憶えている。

拙著『1979年の歌謡曲』で高く評価した、フォークにロックをまとわせる「ザ・七九年サウンド」の傑作＝『さよなら』とは、まったく異なる音像。イントロから鳴り響くシンセ・ドラム、叫ぶディストーション・ギター、お世辞にも上品とは言えないシンセ・ベース。

そのイントロは、当時流行った洋楽、ヨーロッパ『ファイナル・カウントダウン』に似ている。ぶっちゃけて言えば、当時の洋楽の流行の音。もっと具体的に言えば、「産業ロック」の音だ。

「産業ロック」とは、当時私が心酔していた音楽評論家・渋谷陽一の造語で、彼の著書『ロック微分法』（ロッキング・オン）によれば、「アメリカで売れまくるフォリナー、ジャーニー、スティックス、REO・スピー

作詞：小田和正
作曲：小田和正
編曲：オフコース
84年4月21日発売
売上枚数：31.6万枚
最高位：2位
1984年・年間ランキング：29位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

ドワゴンといった一連のグループを指す言葉」。つまり、商業主義的派手濃厚下品なハードロックのことを指す。

この曲を収録したアルバム『The Best Year of My Life』全体に、洋楽志向が強いのだが、その中でも、特にこの曲は「産業ロック」的な志向性が強い。しかし、そんなマッチョな音に乗るのが「君が、嘘を、ついた」（この読点！）的なナヨっとした世界なのだから、ギクシャクしている。

七二万枚売り上げた『さよなら』で到達した「ザ・七九年サウンド」の資産を清算したかったのだろう。もっと洗練された、洋楽的音作りをするバンドに生まれ変わりたかったのだろう。ただ、そんな意志と裏腹に、大阪のオフコース・ファンの高校生は、彼らの変化に戸惑うばかりだった。『愛を止めないで』に始まり、『さよなら』で極まった七九年が永遠に続けば良かったのに。そう考えるオフコース・ファンも、当時多かったのではないか。

最後に、オフコースの名誉のために言っておけば、ヨーロッパ『ファイナル・カウントダウン』の発売は八六年、『君が、嘘を、ついた』の二年後である。

#19 原田知世『愛情物語』

いい曲だけれど、原田知世の声質や歌い方へのアジャスト力が足りなかったか

原田知世二作目の主演映画『愛情物語』主題歌。作詞・作曲は、ここまでのメインキャストともいえる、康珍化＝林哲司コンビ。編曲は、久保田早紀『異邦人』の、あの爆発的イントロを手掛けた萩田光雄（拙著『1979年の歌謡曲』参照）。

映画の主題歌をボーカルものの新曲にするということ自体、角川映画の隆盛を支えた大戦略の一つである。角川春樹によれば、「角川戦略の中にあって、音と活字と映像は三位一体」なのに「『犬神家の一族』のインストゥルメンタルは、シングル・レコードとしても、サントラ盤としても、決して成功とは言えなかった」から「主題曲は、ヴォーカルでなければならない」（CD『角川映画スペシャル』歌詞カード）。

ただし、そのように注力された「角川映画音楽」の中で、この曲は正直、印象が薄い。薬師丸ひろ子『セーラー服と機関銃』や、ジョー山中『「人間の証明」のテーマ』、そして何よりも、原田知世自身による前年の『時をかける少女』と比べても、印象の差は歴然である。

『時をかける少女』(以下『時かけ』)に比べて、この曲が楽曲的に劣っているとは決して思わない。むしろ、優秀な女性歌手(個人的好みでは、夏川りみ、新妻聖子、島津亜矢)がカバーしたとすれば、『時かけ』よりも、魅力的な楽曲として響くだろう。

では何が問題だったのか。

職業作曲家の能力を説明する方程式は、「(A)メロディの創作力」×「(B)その歌手の声質や歌い方へのアジャスト力」ではないかと考える。林哲司は、『時かけ』の作曲家に比べて、(B)が足らなかったのではないか。いや『時かけ』作曲家の(B)が高すぎたのだ。

原田知世の、宇宙人のような恐ろしく高いキー、楽器でいえばピッコロのような声質を、十分に勘案し、アジャストし、そして、その魅力を最大化するような工夫

が『時かけ』にはあった。歌い出しの「♪突然消えたりしないでねー」の「ねー」の、C#に跳ね上がるところのゾクゾクする感じは、明らかに『時かけ』作曲家の（B）の高さを示している。

その作曲家は、そもそも自らがシンガーとしても活躍していた人で、自分が十分な歌唱力を持っていなかったからこそ、自身の独特な声質（こちらは楽器でいえばオーボエ）を活かすために（B）を身に付けたと思われる。そして、その能力も武器にして、この八四年の秋口に、角川映画史上、いや、日本ポップス史に残る傑作を生み出すこととなるのだが——。

作詞：康珍化
作曲：林哲司
編曲：萩田光雄
84年4月25日発売
売上枚数：32.1万枚
最高位：3位
1984年・年間ランキング：27位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

原田知世に話を戻せば、ご存じの通り、現在も活躍中で、そして「アラフィフ」となった今でも十分に可愛い。まったく年齢を感じさせない。やっぱり宇宙人だったのか。

#20 チェッカーズ『哀しくてジェラシー』

日本全国を制圧した「チェッカーズ革命」を推し進めた、デビュー三部作の三曲目

お待たせしました。八四年も五月になってやっと、安全地帯『ワインレッドの心』以来の★五つが登場。

『涙のリクエスト』の項で書いた、チェッカーズによる「革命」が、この頃にはもう、嘘偽りなく、日本全国を制圧し始めていた。その代表的なエピソードとして、TBS『ザ・ベストテン』において、五月一七日（第三二七回）から四週連続で、この曲と、その前のシングル『涙のリクエスト』、そしてデビューシングル『ギザギザハートの子守唄』の三曲が、同時に一〇位以内に入っているのである。

六四年四月、イギリスからアメリカ上陸直後のビートルズが、ビルボードのトップ

10に五曲をランクインさせたことがある。それと非常に似たような現象が、ちょうど二〇年後の日本で、福岡から東京に上陸直後のチェッカーズによって、生み出されたこととなる。

元メンバーの高杢禎彦（タカモク）の著書『チェッカーズ』（新潮社）に、彼らが久留米から上京した日の写真があり、そこで彼らは「チェッカーズ東京来日」という旗を掲げている。この、よく読んだらおかしな日本語のフレーズは、当時の彼らにおける久留米と東京の距離感や、「来日」に向けた強い決意のほどがうかがえて微笑ましい。それこそ、ビートルズにとってのアメリカと、同じくらいの距離感を感じながら、東京にやって来たのではないか。

作詞：売野雅勇
作曲：芹澤廣明
編曲：芹澤廣明
84年5月1日発売
売上枚数：66.2万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：5位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★★★

さて、これも『涙のリクエスト』の項で書いた通り、『ギザギザハートの子守唄』『涙のリクエスト』、そしてこ

の曲の三曲は、デビュー時にすでに用意されていたという。ツッパリ風の『ギザギザハートの子守唄』、オールディーズ風の『涙のリクエスト』、そしてこの曲は歌謡曲風と言うべきか。グループサウンズやイタリアン・ツイスト、そしてシャネルズ『街角トワイライト』（八一年）などを配合しながら、同じく売野＝芹澤コンビによる中森明菜『少女A』（八二年）の流れを汲んだ、要するに「歌謡ポップスど真ん中の音」という感じである。

今回この曲について、★三～四つ程度を想定していたが、聴けば聴くほど、この曲の良さにハマっていった。結果として★五つ。その評価のポイントは、芹澤廣明によるメロディにある。

「タ・ター・ターン」＝8分音符と付点2分音符の組み合わせが七回繰り返されるBメロ＝「♪愛・され・てる・のに・いけ・ない・Your Heart」。そしてその後のサビ＝「♪男と女はすれ違い～」からは、怒涛の4分音符連打。現代ポップスで、これだけ4分音符を繰り返すサビはかなり珍しい。つまりは、とても独創性が高いメロディなのである。

逆に、売野雅勇の歌詞は、チェッカーズの他の曲に比べてキュートさにかけるので減点。「♪男と女はすれ違い」みたいな大人っぽい歌詞よりも、『涙のリクエスト』のような「無国籍オールディーズ」(造語)の歌詞世界の方が、彼らにはふさわしい。スタッフ側もそう思ったのだろう。『星屑のステージ』『ジュリアに傷心』『あの娘とスキャンダル』『俺たちのロカビリーナイト』と、その後「無国籍オールディーズ」路線を突き進んでいくこととなる。

ただしここで、売野雅勇を褒めるポイントがあるとすれば、上のシングルのタイトル群のキャッチーさである。コピーライター出身の売野によるタイトルは、まさにキャッチコピーのように印象的でチャーミングなのだ。日本語とカタカナの組み合わせ、長すぎず短すぎず、そして一度聞いたら忘れられないキャッチーさ。

チェッカーズのピークは、売上枚数的にも(七〇万枚)、そして楽曲的にも演奏的にも(八五年の『レコード大賞』のときの爆発的な演奏が忘れられない)、八四年末発売『ジュリアに傷心』である。「傷心」とかいて「ハートブレイク」と読ませる工夫も含めて、タイトルとしてもピークだと思う。『ジュリアに傷心』という頂上に向けて、

チェッカーズがずんずんと進んでいく。

当時高校三年生の私が通っていた教室の風景。チェッカーズに夢中の女子が増えてきた。フミヤのファンが多いが、ナオユキに注目する子もいる。男子は聖子か明菜か洋楽ハードロック派だが、フミヤの奇妙な髪型を真似するヤツもチラホラと出てきた

――チェッカーズ革命、進行中。

#21 松田聖子「時間の国のアリス」

「聖子ちゃん、大人にならないで」とファンに思わせた、シュールな童話歌謡

前々項で書いた、原田知世『時をかける少女』の作曲者とは、言うまでもなく松任谷由実である。この曲は、ソングライターとして絶頂期を迎えていたユーミンのメロディだけが聴きどころ、という感じの一曲である。

二月発売『Rock'n Rouge』が六七万枚で、これが四八万枚。ガクッと落ちる。本当に「ガクッ」という音がしたような気がする落ち方だった。その落差を分析してみたい。

歌詞についていえば、前に「1984年までの松本隆」の項で書いた「シュール松本」への変化が現れたシュールな作品である。ベースとなっているのはもちろん「不

#21 松田聖子『時間の国のアリス』

「聖子ちゃん、大人にならないで」とファンに思わせた、シュールな童話歌謡

前々項で書いた、原田知世『時をかける少女』の作曲者とは、言うまでもなく松任谷由実である。この曲は、ソングライターとして絶頂期を迎えていたユーミンのメロディだけが聴きどころ、という感じの一曲である。

二月発売『Rock'n Rouge』が六七万枚で、これが四八万枚。ガクっと落ちる。本当に「ガクっ」という音がしたような気がする落ち方だった。その落差を分析してみたい。

歌詞についていえば、前に「1984年までの松本隆」の項で書いた「シュール松本」への変化が現れたシュールな作品である。ベースとなっているのはもちろん「不

思議の国のアリス」。歌詞全体が、童話の世界で埋め尽くされている。二年前に「煙草の匂いのシャツ」というリアリズムの中にいた少女が、二歳年をとって、童話の世界に安住する不可思議。

当時、聴き手としては、サビの「♪Fairy Girl」が聴き取れなかった記憶がある。つまりは不親切な歌詞なのだ。ただ、松田聖子のプロジェクトで、すでに日本を完全制覇した松本隆としては、聴き手に過度に親切にする意欲など、もう無かったのだろう。

そんな、童話的でシュールな歌詞を掘り出してみると、そのコアとなるテーマは「誰だって大人にはなりたくない」。

この曲が収録されたアルバムは『Tinker Bell』(このタイトルも童話的)。ジャケット裏面に立つのは、カーリーヘアで真っ赤なミニスカートに真っ赤なタイツを穿く松田聖子。その姿は、『3年B組金八先生』の第二シリーズ(八〇年)で、日向明子が演じた、下町のキャバレーで働く派手派手しい女=「さくら」を思い出させる。つまり、

時代とのズレが見え始めている。

逆に前年、「1983年の松田聖子」は、抜群に美しかった。八三年のアルバム『ユートピア』の裏ジャケット、そして同年発売されたベスト盤『Seiko・plaza』の歌詞カードの美しさたるや。たった一年で何があったのか——「誰だって、聖子ちゃんに、大人になってほしくない！」

ちなみにこの曲は「両A面」。カップリングの『夏服のイヴ』は、同名映画の主題歌。作曲は何と日野皓正（てるまさ）。当時「聖子がジャズに挑戦」と言われたが、今聴けば、松田聖子史上屈指の変態ソング。三拍子から四拍子に変拍子するあたりは、もうプログレの味である。

作詞：松本隆
作曲：呉田軽穂
編曲：大村雅朗
84年5月10日発売
売上枚数：47.7万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：15位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

『時間の国のアリス』に話を戻せば、間奏のギターソロは「ザ・松原正樹」。その音色は、八〇年代の日本をカラフルにパワフルに染めたギター・サウンド。一六年二月八日死去。享年六一。松原正樹・ザ・グレート・ギタリスト。

#22 薬師丸ひろ子『メイン・テーマ』

『探偵物語』と『Woman』の狭間で光る、大村雅朗の超ド級アレンジ

満を持して、薬師丸ひろ子登場。玉置浩二、藤井郁弥、康珍化らとともに、八四年の音楽界を語る上でのキーパーソンの一人。そのキーパーソン同士が結婚・離婚するから、人間関係は面白い。

同名の角川映画の主題歌（＝メイン・テーマ）。ジャケットの薬師丸ひろ子と野村宏伸がひたすら可愛い。原作は片岡義男、監督は森田芳光。歌詞カードに寄せられた短文によれば、森田芳光の、この映画への意気込みとして、「この夏の不快指数を下げてみせる」。

南佳孝は可哀想だと思う。薬師丸ひろ子のシングルとして、前年の『探偵物語』

（作曲：大瀧詠一）と、この年秋の『Woman "Wの悲劇" より』（作曲：呉田軽穂＝松任谷由実）という超（を二乗したい）傑作に挟まれているのだから。比べるのはやめてあげたい。

とはいえ、名曲度は四つ星。南佳孝の通俗的なメロディを補完してあまりあるのは、大村雅朗（おおむらまさあき）による超絶アレンジである。ちょっと例を見ない。

拙著『1979年の歌謡曲』では「『ザ・七九年サウンド』の仕掛人」と形容した。岸田智史『きみの朝』、ばんばひろふみ『SACHIKO』、永井龍雲『道標ない旅』と、フォーク系のメロディを美しく彩る人という印象。しかし、八〇年代に入って、徐々に独自の世界観を発揮し始め、松田聖子『SWEET MEMORIES』（八三年。作曲も）から、黄金期に入る。

作詞：松本隆
作曲：南佳孝
編曲：大村雅朗
84年5月16日発売
売上枚数：51.2万枚
最高位：2位
1984年・年間ランキング：13位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★☆☆

八四年では、この曲に加えて、こ

れまでに紹介した吉川晃司『モニカ』、松田聖子『時間の国のアリス』、そして、この後取り上げる大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』を経て、翌年の吉川晃司『You Gotta Chance』、さらには、何といってもその翌年、八六年の渡辺美里『My Revolution』の、あまりにクリエイティブなアレンジで頂点に達する。

そんな「大村雅朗黄金時代」の作品の一つに数えられるのがこの曲。「不思議に隙間が多いけれど、密度が高い音」という、謎の日本語でしか説明できない。ぜひ音源を確かめていただきたい。

ちなみにこの曲、南佳孝自身も歌っている。曲名は『スタンダード・ナンバー』。要するに、郷ひろみ『セクシー・ユー』と南の『モンロー・ウォーク』と同じ構造。『スタンダード・ナンバー』のアレンジも大村雅朗。こちらの「タンゴ・ファンク」とでも言うべきアレンジも、実にクリエイティブだ。

先ごろ発売された本、川瀬泰雄他『ニッポンの編曲家』(DU BOOKS)における大村雅朗の説明コピーは、「繊細な感性を持ちながらも早世した、ポップス界の至宝」。その説明の通り、九六年の年末、スタジオで倒れ、翌年六月に永眠。享年四六。もっ

と聴かれ、語られるべき人である。書籍『ニッポンの編曲家』とこの本を契機に、大村についての研究や評論が発表されていくことを願う。

CamScannerでスキャン

#23 高橋真梨子『桃色吐息』

『ワインレッドの心』の続編とも言える、「カメリアダイヤモンド」CMソング

「1984年の歌謡曲」の中では、郷ひろみ『2億4千万の瞳』と並んで、生命力の強い曲である。2015年のNHK『紅白歌合戦』でも歌われていたのだから（曲名は『五番街のマリーへ2015』）。

作詞は、ここまで常連の康珍化。『渚のはいから人魚』から『桃色吐息』まで、その芸域の広さは秋元康を超えている。

その歌詞だけでなく、メロディも含め、このコラムの冒頭を飾った安全地帯『ワインレッドの心』の影響下にある。「ワインレッド」と「桃色」の符合。歌詞にはご丁寧にも「ギリシャのワイン」が出てくる。また、セクシャルで退廃的な歌詞世界は、

CamScannerでスキャン

『ワインレッドの心』の作詞を手掛けた井上陽水の世界観に通じる。

『ワインレッドの心』と『桃色吐息』をつなぐ線は、ニューミュージックと演歌の融合である。ただし、ここでいう「演歌」は、この年のレコード大賞に輝く、五木ひろし『長良川艶歌』のような復古調のものではなく、スナックのカラオケで映える曲という意味合いである。あえてネーミングすれば「ラウンジ歌謡」。日本酒や焼酎ではなく、ウイスキーの水割りに似合う曲。

さて、『桃色吐息』がヒットした、とても大きな要因を述べておきたい。この曲、実は「カメリアダイヤモンド」のCMタイアップ曲だったのである。株式会社三貴が展開する宝石ブランド。「ジュエリーマキ」「じゅわいよ・くちゅーるマキ」が、それを販売する店舗。

作詞：康珍化
作曲：佐藤隆
編曲：奥慶一
84年5月21日発売
売上枚数：36.8万枚
最高位：4位
1984年・年間ランキング：23位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★☆☆☆

海辺に座った池上季実子が、けだる

そうに振り向く映像。この曲のサビ「♪咲かせて咲かせて〜」をバックに男性ナレーション「ひと思いに傷つきたい」。締めは女性のナレーションで「銀座じゅわいよ・くちゅーるマキ（サンシャインシティ・アルパ1階）」。この（　）内の店舗名は、放映地区によって変えていた模様。当時、このシリーズCMを関西地区で観ていた私としては、「ナビオ阪急3階」が思い浮かぶ。

八〇年代中盤から、深夜の時間帯でやたらと流れていた「カメリアダイヤモンド」のCMソングで、ぜひコンピレーション・アルバムを作ってほしい（実は一枚あるが選曲が良くない）。聴くたびに、三〇年ほど前の、悶々としながら、あのCMを観ていた夜にタイムスリップできるような。

アン・ルイス『天使よ故郷を見よ』、高橋真梨子『桃色吐息』、B'z『太陽のKomachi Angel』、久宝留理子『男』、中西圭三『ウーマン』、渡辺美里『BIG WAVEやってきた』、鈴木聖美 with ラッツ&スター『ロンリー・チャップリン』、相川七瀬『恋心』、松田樹利亜『だまってないで』、五輪真弓『空』、でどうだろう。曲順まで考えたつもり。

#24 吉川晃司『サヨナラは八月のララバイ』

矢沢永吉にさんざんな書かれ方をしたNOBODYによる、八四年夏に的確なメロディ

八四年の音楽界と言えば、チェッカーズと吉川晃司がチャートで大暴れしていたイメージがある。しかし、チェッカーズに比べて、吉川のセールスは半分以下である（チェッカーズ『哀しくてジェラシー』が六六万枚、この曲が二二万枚とちょうど三分の一）。

斜陽中のナベプロが、なけなしの三億円をはたいて売り出した吉川。当時の社長、渡辺晋の歯ぎしりが聞こえてくるようだ。

『モニカ』に続く第二弾。作詞は三浦徳子から売野雅勇へ（いいタイトル！）。作・編曲はNOBODY、大村雅朗のまま。前々回でベタ褒めした大村だが、この曲に限っては、ちょっとやりすぎの感。ガラスが割れる音が、冒頭から何度も何度も繰り返され

る。サンプリングで遊び過ぎ。

それでも、NOBODYによるメロディは時代に対して実に的確で、この曲を聴くたびに、八四年の夏の風景がよみがえる。ちなみに翌年、八五年の心象風景に流れるのは、吉川晃司『You Gotta Chance』で、こちらもNOBODY作曲。

相沢行夫と木原敏雄によるユニット。もっと評価されていいと思っている。なぜ、低く見積もられているのだろう。もしかしたら、矢沢永吉『成り上がり』(角川文庫)での取り上げられ方が良くなかったのではないか？

矢沢永吉がアマチュア時代、木原敏雄と出会うシーン。「木原のアホが来たよ。来ました。オレ『炭』だと思ったもんね。キハラ、炭！　顔、まっ黒でさ」。さんざんな書かれ方である。そして、矢沢と木原はバンド「ヤマト」を組むも、キャロルを結成するにあたり、矢沢は木原を捨てる。そしてキャロル解散後、「畳叩いて泣い」て矢沢にすがり付く、ちょっと女々しい感じの男として描かれていることが影響しているかも、と思うのだが、関係ないか。

そしてNOBODYは、矢沢永吉のバックバンドを経て（『アイ・ラヴ・ユー、OK』の

作詞は相沢行夫）、八〇年代中盤に、作家として一時代を築く。吉川晃司以外では、ハウンド・ドッグ『浮気な、パレット・キャット』（作詞・作曲）、アン・ルイス『六本木心中』（作曲）、そして浅香唯『セシル』あたりが代表作。

なお、この曲が収録されたアルバムは八四年秋発売の『LA VIE EN ROSE』。大沢誉志幸、原田真二、伊藤銀次、売野雅勇、麻生圭子、安藤秀樹、そしてNOBODYら、当時最先端の作家陣で固められた護送船団方式のアルバム作りは、ナベプロの先輩、沢田研二のそれと酷似している。そして、沢田研二＝大沢誉志幸＝吉川晃司という「ナベプロ・ロック」の背骨が出来上がる。

作詞：売野雅勇
作曲：NOBODY
編曲：大村雅朗
84年6月1日発売
売上枚数：22.3万枚
最高位：6位
1984年・年間ランキング：56位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★★★

特別篇Ⅲ　1984年までのサザンオールスターズ

主なシングル曲

『いなせなロコモーション』（八〇年五月二一日／九・八万枚）
『チャコの海岸物語』（八二年一月二一日／五六・九万枚）
『東京シャッフル』（八三年一一月五日／一〇・七万枚）
『メロディ（Melody）』（八五年八月二一日／二四・九万枚）

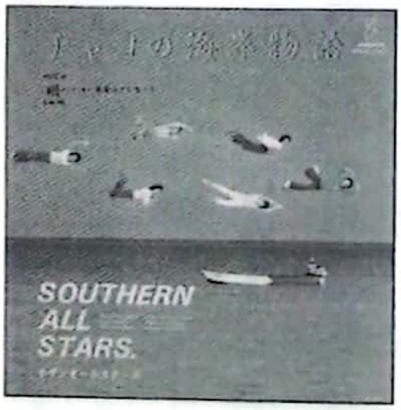
洋楽性と大衆性の黄金比率を発見し、『メロディ（Melody）』に到達するまでの物語

サザンのアルバムは一年ごとの発売なので、時代との関連性が見えやすい。『熱い胸さわぎ』（七八年）、『10ナンバーズ・からっと』（七九年）、『タイニイ・バブル

ス』（八〇年）、『ステレオ太陽族』（八一年）、『NUDE MAN』（八二年）、『綺麗』（八三年）と来て、八四年は『人気者で行こう』。そして、傑作というか快（怪）作の『KAMAKURA』（八五年）で「第一期」が終了、活動停止する。

　拙著『1979年の歌謡曲』では七九年のサザンを激賞した。『いとしのエリー』『思い過ごしも恋のうち』『C調言葉に御用心』という輝かしいラインナップ。『勝手にシンドバッド』の呪縛を振り払い、洋楽性と大衆性を見事な比率でブレンド、オリジナルな音世界の構築に成功している。

　しかし、洋楽性（趣味性）を強く打ち出した形で、翌八〇年前半、五か月連続で発



CamScannerでスキャン

売した五枚のシングル＝（俗に『FIVE ROCK SHOW』と言われる）『涙のアベニュー』『恋するマンスリー・デイ』『いなせなロコモーション』『ジャズマン（JAZZ MAN）』『わすれじのレイド・バック』がセールス的に振るわず、このことが青年・桑田佳祐をじわじわと追い詰めたことだろう。

「七九年のサザンの奇跡が、偶然の産物だとしたら、今度は人工的に、あの洋楽性と大衆性の配合比率を再現しよう。ええい、今回は大衆性を六～七割くらい多めに配合してやるか！」という考えだったはずだ、八二年一月発売の大ヒット＝『チャコの海岸物語』に込めた思いは。メンバーがラジオに一日中出演し続けるという、『チャコの海岸物語』の強烈なプロモーション活動を憶えている。

アルバム『NUDE MAN』『綺麗』では、洋楽性と大衆性が見事に両立。そしてその流れは八四年の『人気者で行こう』に引き継がれ、『海』『夕方 Hold On Me』という名曲を生み出す。この流れの到達点が、翌年の『KAMAKURA』収録、あの超・名曲、『メロディ（Melody）』である。

時代は移り変わるが、八四年は、村上龍による『無敵のサザンオールスターズ』と

いう名文が発表された年である（桑田佳祐『ただの歌詩じゃねえかこんなもん』―新潮文庫―巻末）。村上の「サザン観」が濃縮された、その名文のエンディングを紹介して終わる。Sさんとは村上の知人で、横田基地のそばに住み、ジャズ好きで、日本のジャズに絶望し、麻薬におぼれ、自殺をした人物とのこと。

Sさんに生きていてサザンを聞いて貫いたかった。もし、「東京シャッフル」をSさんが聞いたなら、死ななくてもすんだかも知れないと思う。桑田佳祐の、ビートを一途に信じる力、ビートに従う日本語を捜す才能、そんな人間が日本にも出てきたと知ったら、Sさんは希望をもてたかも知れない。

歌は革命を起こせない。

しかし、歌は、自殺を止める力を持っている。

#25 近藤真彦『ケジメなさい』

「あの事件」よりも五年前に、マッチが「やんちゃ」な自分を戒めていた曲

「やんちゃ」という四文字が、服を着て、絶叫し、八〇年代を駆け抜けた。それが近藤真彦だ。正直に告白するが、当時思春期の鈴木少年として、近藤はかなり苦手な存在だった。同年代の男性のほとんどが、そういう印象を持ったと思うのだが、どうだろう。

チェッカーズや吉川晃司の「やんちゃ」性にも、当初は違和感を持って接したのだが、見事なパフォーマンスにじきに心を奪われ、ファンであることを公言するようになった。しかし近藤真彦に対して、そういう転換ポイントは、ついに訪れなかった。

そういう大衆心理も影響したのか、『スニーカーぶる〜す』（二〇五万枚！）でのデ

ビュー以降、売上はなだらかな下降線を辿る。八七年のレコード大賞『愚か者』を金字塔のように語る向きもあるが、売上は一八万枚に過ぎない（年間三五位）。CDへの移行期であったことを差し引いても大ヒットとは言えない。ライバル・田原俊彦の翌年のヒット『抱きしめてTONIGHT』は二八万枚売っている。

ただし、そのような近藤真彦に対する楽曲として、この曲は実に的確である。「ケジメなさい」と、「やんちゃなマッチ」を戒めるような売野雅勇の作詞、そして基本的に五音音階で歌いやすい（絶叫しやすい）メロディにしながら、[Dm]から[B♭]に転調をするなど、アイデアの手数が多い作・編曲は、「アイドル作曲界の山本昌」＝馬飼野康二のプロフェッショナリズム炸裂。

さて、この曲と言えば、「あの事件」について語らざるを得ない。名著・中川右介『松田聖子と中森明菜』

作詞：売野雅勇
作曲：馬飼野康二
編曲：馬飼野康二
84年6月6日発売
売上枚数：32.7万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：26位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★★★☆

（朝日文庫）より長く引用する。

（註：八九年）七月十一日、中森明菜は近藤真彦の自宅マンションで手首を切り、救急車で運ばれた。五年前（註：つまり八四年）の彼のヒット曲《ケジメなさい》を持ち出され、男としてのけじめをつけろと、近藤は芸能マスコミに叩かれた。（中略）

一九八九年十二月三十一日午後十時、芸能マスコミは〈紅白歌合戦〉の生放送にぶつけておこなわれた記者会見に集合した。会見をするのは中森明菜と近藤真彦だった。事件後、彼女がマスコミの前に姿を見せたのはこれが初めてだった。

中森明菜の傷が癒えたことと、近藤真彦とはいまも仲がよいことをアピールするための会見だった。会見を主導したのは近藤側だと伝えられた。中森明菜は婚約発表をするからと騙されて会見場に連れて来られたという噂もあった。近藤についてしまった「つきあっている女性を自殺未遂に追い込ん

だ悪い男」のイメージを払拭する必要が、彼と彼の事務所にはあったのだ。

八〇年代の終焉は、近藤真彦の「やんちゃ」の終焉。そしてバブル崩壊と相前後して、分別と要領をわきまえたSMAPが台頭する。日本は「ケジメ」だらけの二一世紀に向かっていく。

#26 小泉今日子『迷宮のアンドローラ』

急上昇する株価の勢いそのままに生まれた、八〇年代キョンキョンの最高売上楽曲

この連載のネタ本『1968-1997オリコンチャートブック』を見て驚く。この曲は、あの印象深い『なんてったってアイドル』（八五年）や『木枯らしに抱かれて』（八六年）を抑え、「八〇年代小泉今日子の最も売れた曲」なのだ。

当然楽曲の良さもあるが、それよりも、キョンキョンの「株価」が急上昇した時期であり、その「加速度」が売上に結び付いたと考える。それほどの勢いを、当時のキョンキョンは持っていた（当時の小泉を語るのに「小泉（今日子）」はいかにも不自然。この曲に限っては以下「キョンキョン」で通す）。

その勢いを形成したもの。そのキーワードの一つは「短髪」（ジャケット参照）。も

う一つは「KYON^2」という記号。
　デビュー当初「聖子ちゃんカット」だったキョンキョンが、どんどん髪の毛を短くし、この頃には限界まで短くなっている（カリアゲと言われた）。吉田豪によるインタビューによれば、「芸能界に未練などなかったから」「暴走族がスプレーで壁に落書きするノリで髪を切った」とのこと。
　個人的には、この頃のキョンキョンがいちばん可愛いと思う。それはともかく、キョンキョンの「暴走族がスプレーで壁に落書きするノリで髪を切」るような、自らの内的衝動に正直なところが、主に女性ファンを集客したと思しい。

作詞：松本隆
作曲：筒美京平
編曲：船山基紀
84年6月21日発売
売上枚数：37.7万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：21位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★★★

　また余談だが、八八年に放映された、キョンキョンがゲストのＴＢＳ系『テレビ探偵団』で、朝井泉（＝泉麻人）が、この頃のキョンキョンの髪型について言及、「キョンキョンが髪

の毛を切れば切るほど、景気は上向いた」という説を話していた。それはともかく。
そして「KYON^2」という記号。こちらは男性の、主にインテリ層の一部で、キョンキョンを神格化するときに用いる記号としての意味合いも強かった。代表例として、八五年四月発売の野々村文宏・中森明夫・田口賢司『週刊本28　卒業　KYON^{2}に向って』（朝日出版社）。怖いもの見たさで、田口の言葉を少し引用してみる。

> ＫＹＯＮ^{2}が赤い。『雪片曲線論』のように赤い。
> 伊代を経てＫＹＯＮ^{2}に向かおうとするとき、垂直のまなざしが捉えるのは、他でもない、自ら、光であることを拒否しつつ、真赤に発火しつづける、あのスピードだ。
> ヘーゲルを愛した伊代を、ハイパーリアルしようとするＫＹＯＮ^{2}という一連の運動系を「哲学の終焉とエクリチュールの開始」とスローガン化してみせる。すると、人はそこに思考の関数を、座標軸もろともに見失うほどの超スピードを体験するだろう。

書き写しながら、アタマが変になりそうだったが、八〇年代中盤に起きた、インテリ層を巻き込んだ「KYON²祭り」の空気感を分かってほしいがために記しておく。とにもかくにも、若い男の子だけでなく、女性やインテリ層までを巻き込んで、キョンキョンの株価がストップ高になっていたのだ。

ちょっとややこしい話になるが、先に書いたキョンキョンの「内的衝動」の一つに、よく言えば知的好奇心、斜めから言えば「サブカル好奇心」のようなものがあって、そういう需要と、インテリ系ミュージシャンの供給が一致した結果、その後、藤原ヒロシ、近田春夫から、奥田民生を経て、大瀧詠一に至る、幅広い「サブカル作家陣」の提供楽曲を吸収、それらを栄養にして、キョンキョンの音楽活動は永続化していく。

そして、「KYON²祭り」は、ある意味今でも続いている。株価は約三〇年間、超・安定銘柄だ。売るにはまだまだ早い。

さて、この曲に話を戻せば、松本隆による歌詞は、『艶姿ナミダ娘』（作詞：康珍化）、『クライマックス御一緒に』（森雪之丞）、『渚のはいから人魚』（康珍化）などの後だっ

たこともあり、ちょっとした品格のようなものを感じさせた。とはいえ、「♪好きだよと言って　何度も宇宙遊泳させたくせして」のあたりは、松本にしてはかなりベタだ。CD『風街図鑑』のリーフレットで松本は、こう発言している。

> 小泉今日子は隠れファンだった。「詞を書きたいな」って心の中で呟いていたけど、なかなか実現しなくて、諦めかけていた。でも実際、注文されてみると、それまでの康珍化の詞って、「渚のハイカラ（原文ママ）人魚」とか、「ヤマトナデシコ七変化」とか、はっぴいえんどのパロディ系じゃない。自分がそれをやるわけはいかないって困った。で、サイエンスフィクション系にしたんだ。

「はっぴいえんどのパロディ系」とは、『渚のはいから人魚』→『はいからはくち』、『ヤマトナデシコ七変化』→『暗闇坂むささび変化』ということだろうか（ちょっと自意識過剰かも）。あと、それ以前に、『ヤマトナデシコ七変化』は『迷宮のアンド

ローラ』の後のシングルなのだが……まぁ、それはともかく、いずれにしろ、康珍化らとの差別化の中で、松本隆の自意識が発動、この本の用語でいうところの「ベタ松本」が炸裂、「八〇年代小泉今日子の最も売れた曲」が生まれたということになる。

サウンドは作曲：筒美京平、編曲：船山基紀による八四年風テクノサウンド。川瀬泰雄他『ニッポンの編曲家』（DU BOOKS）によれば、筒美に出会ったときに、「船山くん、僕のことなんて嫌いなんでしょ？」「でも僕と仕事する時は僕の言うとおりやってもらうから」と言われた船山が、おそらく筒美の指示に忠実に、印象的な仕事を成し遂げている。

そして、このテクノサウンドの延長線に、同じく、松本隆＝筒美京平＝船山基紀による翌八五年一月の大ヒット＝C-C-B『Romanticが止まらない』が生まれる。松本、筒美、船山、そしてC-C-Bのメンバー全員が東京出身（笠浩二のみ福岡出身だが東京育ち）。あの強烈にキャッチーなイントロに込められたのは、福岡出身のヤンキーによる「チェッカーズの乱」に対して、江戸徳川幕府が成敗してくれるわ、という心持ちだったろう。

最後に。この曲、実は高名なイラストレーター長岡秀星の本『迷宮のアンドローラ』のイメージソングだったという。さらにそのプロデュース（後見人）が、当時「浪人」中の長嶋茂雄だったらしい。このあたり、よく訳が分からない。

引用引用で長くなってしまった。「八〇年代のキョンキョン」に決着を付けることは、八〇年代の自分、そして八〇年代そのものへの決着を付けることであり、ついつい考えすぎてしまう。ご了承願いたい。

CamScannerでスキャン

#27 一世風靡セピア『前略、道の上より』

八四年に突如生まれ、そして現代にもしっかり受け継がれている「和風ダンサブル」感覚

突然変異。一九八四年のヒット曲最大のミステリー。その独創性で「名曲度」「八四年象徴度」ともに★五つの満点。この奇妙なヒットにはどんな仕掛けがあったのか、三三年後の今、改めて探るべく、資料を参照。柳葉敏郎『ABOUT MYSELF』（主婦の友社）、哀川翔『俺、不良品。』（竹書房文庫）。分かったのは、仕掛人や、大きな事務所が関与していたわけではなかったということ。

（一）原宿の歩行者天国やNHKホール前で「パフォーマンス」を繰り広げ、人気を得ていた「劇男一世風靡」が母体。

（二）そのメンバー四〇〜五〇人の中で、音楽志向の強い七人（柳葉敏郎、哀川翔含）で「一世風靡セピア」を結成。この曲でデビュー。キャッチコピーは「デビュー前からスーパースター」。

（三）作・編曲の後藤次利の指名は一世風靡側から。理由は沢田研二『TOKIO』のアレンジがカッコよかったから。

五音音階＝「ラ・ド・レ・ミ・ソ」のみで作られた曲は、和風でベタで、異常にキャッチーである。しかし、その下で激しくうごめく後藤次利一流のベースによって、ダンサブル感覚も兼ね備える。「和風ダンサブル」。大げさに言えば、世界で唯一の音。

八〇年代中盤に、その跳ねまくるベースを武器に、音楽シーンにのしてきた後藤次利の作曲作品、このコラムでも取り上げたシブがき隊『喝！』に、この『前略、道の上より』、そして、うしろ指さされ組『うしろ指さされ組』（八五年）のイントロを並べて聴くと、「後藤次利ダンサブル歌謡」の生成過程が手に取るように分かる。

一世風靡セピアは八九年に解散。その後の柳葉敏郎、哀川翔の活躍はご存じの通り。

CamScannerでスキャン

今や柳葉、哀川を一世風靡出身と認識する人も少なくなり、かくして『前略、道の上より』の奇跡は、完全に過去の遺物になるかと思われたのだが。

ここで突然、私事を語れば、数年前、息子の運動会で、子供たちが「YOSAKOIソーラン」を踊っているのを見て感じた――「これって、一世風靡じゃないか！」

九〇年代から札幌で開催され、約二〇〇万人の観客を呼ぶ「YOSAKOIソーラン祭り」と、『3年B組金八先生』（第五～七シリーズ）で使われた「南中ソーラン」に端を発する全国的な「ソーラン・ブーム」に、一世風靡が明らかに影響を与えている。

事実、「南中」の発祥＝稚内南中学のサイトに、一世風靡から影響を受けたとの記述がある。

あの頃の後藤次利と一世風靡による「和風ダンサブル」感覚は、現代にしっかりと息づいている。

作詞：セピア
作曲：GOTO
編曲：GOTO
84年6月25日発売
売上枚数：28.8万枚
最高位：5位
1984年・年間ランキング：34位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★★★

サザンオールスターズ「ミス・ブランニュー・デイ」

[illegible]

#28 サザンオールスターズ『ミス・ブランニュー・デイ』

一種の発明ともいえる強烈な歌い出しが印象的な、
我が人生のサウンドトラック

同じく六月二五日発売の一世風靡セピア『前略、道の上より』に続いて、このコラム初の「連続・名曲度★五つ」。セールス実績もほぼ同じ。そして、この日には、プリンスの傑作アルバム『パープル・レイン』も発売されている。

サザンのこの曲とプリンス『パープル・レイン』。一見、無関係のように見えるが、あえてまとめれば、ポップとラディカルの見事なバランス。サザンの場合は、ポップ＝大衆性、ラディカル＝洋楽性と言い換えてもよい。そして、そのポップ性の象徴が、この曲が収録されたアルバムのタイトル＝『人気者で行こう』だ。

辛口で有名な音楽評論家・中山康樹は『クワタを聴け！』（集英社新書）でこの曲

を激賞。「採点は最高の五星としたが、献上できるものならこの世のありったけの星を捧げたい」「アメリカがブルース・スプリングスティーン『涙のサンダーロード』を差し出すなら、日本はこの曲を差し出せばいいだろう」と来るから相当なものだ。

私はそこまで持ち上げる気はないが、それでもこの曲の特異な歌い出し＝「♪夢に見る姿の良さと美形の Blue Jean」＝「♪ミ・ミレミレミレミレ・ミレミレミレミレ・ミーラー」（註：厳密には「レ」＝「レ♯」）は、脳の中から死ぬまで消え去ることがないだろう。

作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：新田一郎
84年6月25日発売
売上枚数：28.7万枚
最高位：6位
1984年・年間ランキング：36位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★☆☆

減点する要素があるとすれば、「サザン、テクノやってみました」的な、ピコピコするイントロのチープさだ。ただ、そのチープさも、「♪夢に見る姿の〜」という桑田佳祐の爆発的なボーカルが始まった途端、雲散霧消する。それくらい、この曲の歌い出しは

素晴らしい。一種の発明だ。

アルバム『NUDE MAN』(八二年)、『綺麗』(八三年)、そして『人気者で行こう』。「ポップ&ラディカル三部作」。大衆性と洋楽性の調合という、難度の高い実験を繰り返す二〇代の青年、桑田佳祐。小林武史ら手練れの力を借りて、工場で大量生産するようにヒット曲を生み出す九〇年代以降のサザンより、地下室で孤独に実験に没頭する桑田青年を中心とした、この頃のサザンの方が絶対にいい。「そんなのアラフィフの戯言だろう?」と言われても知るもんか。

捧げたいのは、映画監督マーティン・スコセッシがビートルズの映画『ヘルプ!』に捧げた言葉。マーティンにとっての『ヘルプ!』は、私にとっての『人気者で行こう』だ。

映画のサウンドトラックであり、ぼくらの人生のサウンドトラック。ぼくらの思い出。ひとつの時代、なんでもできるという感覚の記憶は、決して消えることがないだろう。(翻訳：奥田祐士)

#29 SALLY『バージンブルー』

CMに使われた強烈なサビの力だけでヒットした、一発屋「サビ・ヒット」

いよいよ折り返し地点を超えて、八四年も七月に突入。半年分＝二八曲を聴いてきてやっと分かった、八四年のヒット曲のキーワード。それは――「シティ・ポップ」だ。その世界観を言葉で説明すれば、都会的で、おしゃれで、軽薄で、当時で言う「カフェバー」に似合う音で、つまりは、「東京人が東京人に向けて作った（ような）音楽」。

ここで取り上げた曲の中では、杉山清貴＆オメガトライブ『君のハートはマリンブルー』がその代表曲となるが、例えば安全地帯も、松田聖子も、ひいては『雨音はショパンの調べ』も、大くくりで言えば「シティ・ポップ」に分類されよう。

八四年音楽シーン最大の存在、チェッカーズは「シティ・ポップ」じゃないだろう、という向きもあろうが、しかし、この『バージンブルー』に比べると、相対的にかなり「シティ・ポップ」だ。逆にいえば、『バージンブルー』が、かなり田舎くさいということになる。三原順子『セクシー・ナイト』がヒットした八〇年あたりの音である。四年ほど遅れている。

チェッカーズが、打率三割、本塁打三〇本、盗塁三〇のトリプルスリーとすれば、この曲は、打率二割二分、本塁打二〇本、盗塁二〇という感じ。特に打率が低い。乱暴な大振りのように雑に作られた音。今改めて聴くと正直、デモテープかと思ってしまった（失礼）。

それでもヒットしたのは、サビのメロディがよく出来ているからに尽きる。「♪おれ・たーちーふたーり・きーずー・だーらーけでーも」＝「♪ララ・ラーラーソファーラ・ラーシー・ドーシーラミード」（キーは［Em］）。胸をかきむしるような音列。この部分がCM（キリンレモン2101）に使われヒットしたのだ。

八〇年代後半から、タイアップによるヒットがいよいよ目立ってくる中で、その曲

やその音楽家について十分に知られず、ただ（タイアップで何度も聴かされた）サビのインパクトだけで売れる「サビ・ヒット」が多くなってくる。この曲は、そんな「サビ・ヒット」の端緒である。

　さてこの曲、音源の入手に苦労した。iTunesでも販売していなかったので（一六年段階）、この曲が収録されたコンピレーション『速報！歌の大辞テン!! Presents「80's VS 90's － POPS －」』の中古盤を購入した。要するに、そういう扱いをされている曲だということなのだが、そのアルバムに入っている曲で言えば、MOON CHILDの『ESCAPE』（九七年）も、そんな「サビ・ヒット」の一つである（♪裸の太陽　この胸に〜）。

作詞：さがらよしあき
作曲：鈴木キサブロー
編曲：鈴木キサブロー，大島ミチル
84年7月1日発売
売上枚数：21.4万枚
最高位：6位
1984年・年間ランキング：62位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★☆☆☆

　赤坂泰彦がドラムスだった東京JAP『摩天楼ブルース』と並ぶ、八四年を代表する一発屋バンドの一発屋ヒットである。

#30 中森明菜『十戒（1984）』

破竹の勢いの中森明菜がいったん停滞、ツッパリ回帰で顕在ファンを狙った凡曲

それにしても、この年の売野雅勇の多作ぶりには驚かされる。ここまで取り上げただけでも、チェッカーズ『涙のリクエスト』、郷ひろみ『2億4千万の瞳』、シブがき隊『喝！』、チェッカーズ『哀しくてジェラシー』、吉川晃司『サヨナラは八月のララバイ』、近藤真彦『ケジメなさい』と八四年の上半期だけですでに六曲。

追うのがライバル＝康珍化で五曲。中森明菜『北ウイング』、杉山清貴＆オメガトライブ『君のハートはマリンブルー』、小泉今日子『渚のはいから人魚』、原田知世『愛情物語』、高橋真梨子『桃色吐息』。雑食的作風は似ているものの、売野の方がやや歌謡曲的で、ベタだ。

おそらく、自分の個性よりも、オーダーにしっかり応えて、商業的成功を狙いたいという志向の強い人だったのではないか。だからこそ、『北ウイング』『サザン・ウインド』で新境地を開いた中森明菜を、再度「ツッパリ路線」に引き戻し、すでに顕在化していた「ツッパリ明菜」ファンの需要に応えようとしたのだろう。

しかし、それにしても、ちょっとやりすぎではないかと思うのだ。いくらなんでも「♪発破(はっぱ)かけたげる」はないだろう。あと、これはこの本のサブテキスト＝中川右介『松田聖子と中森明菜』（朝日文庫）でも指摘されているように、「♪坊や」という言い回しと「♪カタつけてよ」は、それぞれ山口百恵の『プレイバックPart2』と『絶体絶命』からのあからさまな引用。

そういう、とても分かりやすい「ツッパリ回帰」によって、六一万枚というヒットにつながったわけだが、

作詞：売野雅勇
作曲：高中正義
編曲：高中正義、萩田光雄
84年7月25日発売
売上枚数：61.1万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：6位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★★☆

中川右介など、意識の高い音楽ファンからは当時、停滞・後退に見えたと思われる。かくいう私も、洗練され始めた中森明菜が、また野暮ったくなったと落胆したものだ。

そして、そこに再度出てくるのが、中森明菜のライバル＝松田聖子。『Rock'n Rouge』『時間の国のアリス』と息切れし始めたところ、その次の『ピンクのモーツァルト』で、音楽的に息を吹き返すのである（ただし、売上枚数で『ピンクのモーツァルト』は『時間の国のアリス』を下回るが）。八四年、「明菜＝聖子」の対決は、そう簡単には終わらない。

ちなみに作曲はギタリストの高中正義。作曲家としての高中の提供作品は非常に珍しい。『北ウイング』のときと同じく、中森明菜自身の熱烈なリクエストがあったのだろうか。ただし、そのメロディははっきり言って平凡で、何ということはない。

それでは次に、ライバル＝松田聖子による『ピンクのモーツァルト』（作曲：細野晴臣）の音楽的奥深さを分析してみたいと思う。

CamScannerでスキャン

#31 松田聖子『ピンクのモーツァルト』

変態作曲家＝細野晴臣による「分数コード」を多用した「浮遊感歌謡」の傑作

売上微減。前の『時間の国のアリス』が四八万枚で、この曲が四二万枚。しかし、そのぶん、松本隆＝細野晴臣＝松田聖子の旨味が煮詰められた感じがする。傑作だと思う。

三人の中でのMVPは細野晴臣。独創的にして変態的、実に奇妙な音なのだが、約三〇年経って、その真価がよく分かる。呉田軽穂（松任谷由実）の作風が、緻密に計算され尽くしたプロフェッショナルなものだとすれば、細野のそれは、セオリーや定石にまったく囚われない奔放な音作り。

コード進行は次頁。［● on ▲］というコードが多用されていることが分かる。こ

松田聖子「ピンクのモーツァルト」コード譜
作詞：松本隆　作曲：細野晴臣　編曲：細野晴臣・松任谷正隆

[illegible]

れは専門用語で「分数コード」と言われるもので、コード（●）を支えるべき低音を、本来の音とは違う音（▲）にして、複雑な雰囲気を醸し出すものである。

はっぴいえんどから、ティン・パン・アレー、そしてYMOと、日本音楽界を代表する手練れたちによる演奏を、低音から支え続けてきた細野晴臣が、松田聖子というトップアイドルの音楽を、本来とは異なる、奇妙な低音で揺さぶっているというイメージである。

そんな「分数コード」が醸し出す複雑な雰囲気を一言で言い表すと「浮遊感」。同じく、（細野晴臣よりもさらに）変態的に「分数コード」を多用した、ビーチ・ボーイズの傑作アルバム『ペット・サウンズ』のあの「浮遊感」に近いものが、この曲にはある。

と、こういう説明がまどろっこしければ、こういう

説明に代えさせていただく――「一〇年ほど早すぎた『渋谷系』の音」。
そんな独創的で変態的なセンスに溢れた細野晴臣の作曲は、その方法論も特殊だったようで、何の準備もせずやって来て、スタジオで一気に作り上げるというものだったそうだ。何と、その作曲プロセスをドキュメント形式で紹介するラジオ番組もあって、松本伊代『月下美人』がその場で作られた（八四年一月のＮＨＫ－ＦＭ『細野晴臣作曲講座』）。
松本隆の作詞は、いよいよ「シュール松本」の極み。そもそもタイトル「ピンクのモーツァルト」からして、朋友の変態作曲家に負けず劣らず変態的である。

作詞：松本隆
作曲：細野晴臣
編曲：細野晴臣、松任谷正隆
84年8月1日発売
売上枚数：42.4万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：17位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★☆☆

八四年の真夏に起きた、中森明菜『十戒（１９８４）』対松田聖子『ピンクのモーツァルト』のトップアイドル対決。当時の売上的には中森の圧勝。しかしその勝負が、短距離走ではな

く、三三年後の今に続く持久走だったとすれば、その真価＝「浮遊感」によって、松田聖子の圧勝だったと考えられるのだ。

CamScannerでスキャン

#32　舘ひろし『泣かないで』

キャロルの後輩にして一世風靡セピアの先輩、クールス出身の舘が歌う永ちゃん風バラード

当時の印象を辿れば、前触れなく、突然ヒットした印象がある。大阪の高校生としては、舘ひろしのことをよく知らなかった、読み方すらおぼつかなかった。当時の西川のりお上方よしおの漫才のネタ、「えーと、今、流行ってますな、やかた・ひろし！」。

音楽的には、矢沢永吉『チャイナタウン』（アルバム『ドアを開けろ』収録）の影響を受けていると思しい。ただし、残念ながら、舘ひろしのボーカルは、矢沢のそれと比べて、二段か三段ほど落ちてしまう。

さて、矢沢永吉と舘ひろしと言えば、もちろん、キャロルとクールスである。キャ

ロールのベーシストにしてリーダーの矢沢、そして、そのキャロルの親衛隊のような存在だった、原宿のバイクチーム＝クールスのリーダー的存在の舘という関係（もう一人のリーダーが、岩城滉一）。キャロルの解散ライブのDVD『燃えつきる～キャロル・ラストライブ』で、外車・ビュイックに乗ったキャロルを取り囲んで、原宿から、ライブ会場の日比谷野外音楽堂までバイク誘導しているのがクールスだ。

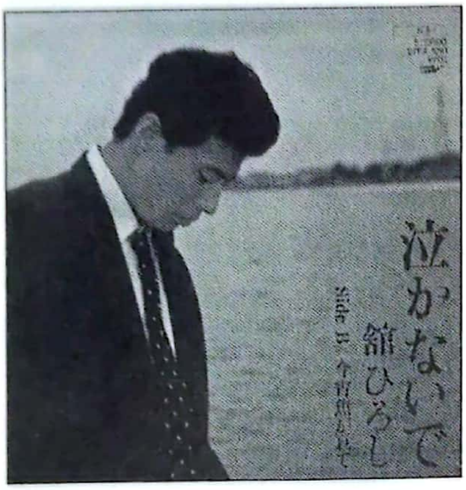
そのクールスがバンドを組んで、レコードデビューする。それが舘ひろしの音楽活動のスタートである（このあたりの経緯は、遠藤夏輝『原宿ブルースカイヘブン』―双葉文庫―に詳しい）。ちなみに余談だが、音楽以外の目的で集まった原宿の若者集団から、数名が選抜され、音楽活動を始めるという構造は、後の一世風靡セピアに似ている、というか、そのまんまである。一世風靡セピアは、クールスをかなり意識していたのではないか。

クールスの音楽を改めて聴いてみる（CD『決定版！クールス』）。舘ひろしが作詞、五大洋光（矢沢永吉）や、同じくキャロルのジョニー大倉、近田春夫など、錚々たるメンバーが作曲を担当しているのだが、その音には正直、ちょっとがっかりした。こ

れは、クールスの程度が低いというより、先輩＝キャロルの音楽がすごすぎるのである。ロック史におけるキャロルの功績を、正しく評価しなければいけない。彼らが低く見積もられるのは、「はっぴいえんど中心史観」の悪影響だ。

この『泣かないで』のヒットの後、『あぶない刑事（デカ）』という当たり役を得た舘ひろしは、石原プロモーションを代表する二枚目俳優としての大活躍をして、今に至る。

そんな今の舘ひろしに、七〇年代原宿の匂いなど感じないじゃないかと思われる向きは、ぜひ『70's HARAJUKU』（小学館）という写真集を見ていただきたい。その写真集のごくごく冒頭に出てくるのが、バイクにまたがった七四年の舘だ。どれだけカッコいいか。どれだけ美しいか。



作詞：今野雄二、宮原芽映
作曲：舘ひろし
編曲：神林早人
84年8月1日発売
売上枚数：24.9万枚
最高位：8位
1984年・年間ランキング：59位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★★☆

特別篇Ⅳ　1984年までの秋元康

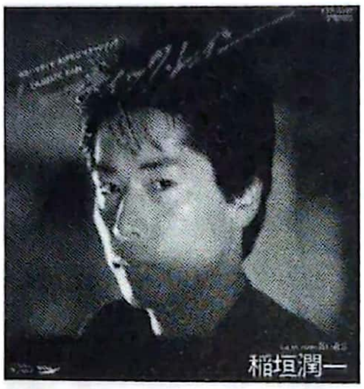
主なシングル曲
稲垣潤一『ドラマティック・レイン』（八二年一〇月二一日／三一・四万枚）
伊武雅刀『子供達を責めないで』（八三年八月二五日／一四・三万枚）
長渕剛『GOOD-BYE 青春』（八三年九月一日／三一・六万枚）

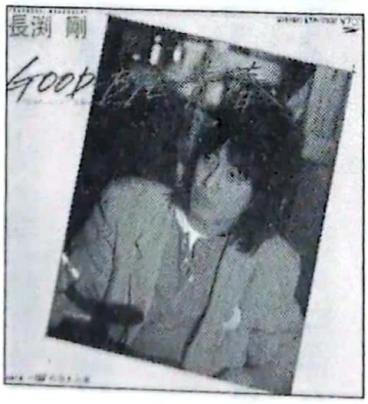
有楽町・ニッポン放送を起点にした才能の爆発から始まった、作詞家としてのレジェンド

「作詞、やってみない？
君が、将来、どういう方向へ進みたいのかは、わからないけれど、
やってみて、損はないと思うよ。

ちょうど、うちの音楽出版社の社長が、〝変な奴いない？〟って、新しい作詞家、探してたから。まずい？」

作詞界の頂点を走り続けるレジェンド、秋元康の作詞家生活は、この亀渕昭信の言葉で始まった。亀渕とは、『オールナイト・ニッポン』の伝説のDJにして、当時はニッポン放送の編成部長。





最初の本格的な作詞家仕事は、稲垣潤一『ドラマティック・レイン』。筒美京平のメロディが先にあり、それに対して、数名の作詞家が案を提出、一案だけが選ばれるというコンペ形式だった。

才能の爆発とは、このときのことを言う。ぜひ想像してほしい。皆さんご存じのあのメロディ、「♪ドラマティーーーック・レイン」となるところは、サビ前のBメロとサビに渡っているので、普通は言葉をつなげないパートである。そこに、「ドラマティック・レイン」という言葉をつなげ、さらにはタイトルにするというセンス。まさに才能の爆発。

「伊武雅刀っていう、声優がいるんだよ。(中略)
こいつが、すっごい、面白い奴でさ、
スネークマンショーとか、
わけのわからないことやってるんだけど、
センスがいいんだ。

妙に。
ちょっといい外国曲があってさ、
それを訳詞して欲しいな、
君に」

これもまた亀渕昭信からの誘いで、それに乗って作られたのが、伊武雅刀『子供達を責めないで』。「私は子供が嫌いです！」から始まる、あの珍妙な曲だ。また「だったらさ、今度、俺のために詞、書いてよ」と、古くからの知り合い＝長渕剛に頼まれて書いたのが、『順子』に続く大ヒット＝『GOOD-BYE青春』。

秋元康と長渕剛の関係は、『長渕剛のオールナイト・ニッポン』の構成を、放送作家時代の秋元が担当したことに始まる。つまり、秋元の作詞家としての起点はすべて、有楽町・ニッポン放送なのである。

そして八五年、初のオリコン一位を獲得して以来（菊池桃子『卒業-GRADUATION-』）、多少の浮き沈みはあったものの、ざっと三〇年以上、作詞家としてのレジェンドが続

いていることとなる。

以上、亀渕昭信の発言などは、秋元康の著書『さらば、メルセデス』（マガジンハウス、八八年発売）から引用。この本の結末は、ミュージカル『ドリーム・ガールズ』に感動した秋元が、メルセデス・ベンツを売り払い、ミュージカル制作のためにニューヨークに向かうところで終わっている。しかしその後、ミュージカルで大成功を収めた形跡はなく、秋元は現在も「アイドル・ガールズ」の作詞を続けている。

CamScannerでスキャン

#33　ビートたけし&たけし軍団『抱いた腰がチャッチャッチャッ』

「デビュー前に一〇〇万枚売った男」大沢誉志幸による下世話さが快感の「隠れた名曲」

「隠れた名曲」とはこの曲のことを言う。八四年のオリコン年間ランキング一〇〇位圏外だが、取り上げることとする。作詞：大津あきらと作曲：大沢誉志幸の「ダイノジ」コンビ。

八四年も八月に来て、この年の主役の一人＝大沢誉志幸がこのコラムに登場。当時、大沢に付けられたキャッチフレーズは「デビュー前に一〇〇万枚売った男」。つまり、自分の歌でデビューする前に、作曲家として一〇〇万枚売ったということ。

作曲家として世に出たのは、八二年五月発売の沢田研二のシングル『おまえにチェックイン』（当時、大沢も沢田と同じナベプロに在籍）。驚くべきことに、その同じ

月に発売されたビートたけしのシングル『BIGな気分で唄わせろ』(さらには、そのカップリング『ハード・レインで愛はズブヌレ』)も大沢作品であり、歌手・ビートたけしと大沢の関係は、思いのほか長い。

その後、八三年に、中森明菜『1／2の神話』、沢田研二『晴れのちBLUE BOY』、山下久美子『こっちをお向きよソフィア』(名曲!)などで、立て続けにヒットを生み出し、八四年、この曲や吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』、そして、満を持した自身のシングル『そして僕は途方に暮れる』で大ヒット。一躍、時代の寵児になる。

その作風は、一般的には「ファンキー」「ダンサブル」などの記号で語られるが、加えて、いい意味での下世話さ・ベタさが魅力となる。歌謡界を代表する事務所＝ナベプロに在籍していたからか、歌謡曲とロックの融合実験を繰り返した沢田研二からの影響か、とにかく、洋楽成分と歌謡曲成分が見事にブレンドされている。より具体的にいえば「洋楽3:歌謡曲7」くらいの混合比率である。

この曲に話を戻せば、この曲を名曲たらしめる音楽的ポイントは「♪チャッチャッ・チャチャッチャッチャ・ッチャッチャッチャ・チャ」というバックコーラス(byたけし軍

団）のリフレインである。異常に下世話で、過度にファンキー。九〇年代前半、新宿歌舞伎町のカラオケスナックで、この部分を何度も歌い踊って、失神？　昇天？　するオヤジを、私は確かに見た。

あと、ビートたけしの極端な高音ボーカルもポイントとなる。息と水分の多い高音シャウトは、レインボーなどで活躍したボーカリスト＝グラハム・ボネットのようだ。サビの最後「♪おとことおんなー」の「なー」は上のAという殺人的高音。

個人的には、ビートたけし音楽作品のナンバー1。ちなみにナンバー2は、ち・大黒堂名義の『友だちじゃないか』（九九年）。

作詞：大津あきら
作曲：大沢誉志幸
編曲：井上鑑
84年8月21日発売
売上枚数：6.9万枚
最高位：28位
1984年・年間ランキング：圏外
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★☆☆☆☆

#34 チェッカーズ『星屑のステージ』

「藤井郁弥&チェッカーズ」による、ダブルトラックだけが残念なヤンキーバラード

八四年の年間ランキングにおけるチェッカーズを確認しておけば、四位に『涙のリクエスト』（六七万枚）、五位に『哀しくてジェラシー』（六六万枚）、そして八位にこの曲だから、「八四年はチェッカーズの年」である。その上、この次のシングル『ジュリアに傷心』（七〇万枚）が翌年の年間ランキング一位に輝くのだから、勢いが止まらない。笑いも止まらなかっただろう。

シングルでは初のバラード。後のシングル『HEART OF RAINBOW』、『Song for U.S.A.』と並ぶ、ロッカバラード形式。これら三曲共通の印象として、ゆったりと抑制的なバラードに乗せて、藤井郁弥のツヤのあるボーカルがぐっと引き立つ。「藤井

CamScannerでスキャン

郁弥&チェッカーズ」としての趣が出てくる。
残念なのは、ボーカルがダブルトラック（二重録音）になっていることである。郁弥のボーカルが、ユニゾンで二回重ねられているのだ。声を重ねて録音することで、ふわっと広がるような音像を作ることが出来る。また音程のズレを隠せる効果もある（なので歌が下手なアイドルの録音でも多用される）。
なぜ残念かというと、音程的にも声質的にも、当時の藤井郁弥のボーカルは完成されていた。だから、余計なギミック抜きで、もっと生々しい形で、歌声を聴きたかったということである。ちなみに『涙のリクエスト』は、ダブルトラックにはしていないので、二二歳の郁弥青年のボーカルを、生々しい形で愉しむことができる。

作詞：売野雅勇
作曲：芹澤廣明
編曲：芹澤廣明
84年8月23日発売
売上枚数：60.4万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：8位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★★☆

歌詞は、亡くなった彼女のことを歌ったもので、「死」をモチーフにし

たチェッカーズ楽曲として、デビュー曲『ギザギザハートの子守唄』や『Jim&Janeの伝説』（八八年）と共通し、さらには、THE虎舞竜『ロード』にも通じるヤンキー的世界観である。

TBSドラマ『うちの子にかぎって…』（田村正和主演）主題歌。このあたりから、チェッカーズの勢いに乗じたいのだろう、シングルに色んなタイアップが付いてくる。翌年の『あの娘とスキャンダル』はフジテレビ系『夕やけニャンニャン』の主題歌、『HEART OF RAINBOW』はグリコ・アーモンドチョコレートのCMタイアップ、そして八六年の『OH!! POPSTAR』は、フジサンケイグループ主催の『国際スポーツフェア'86』のイメージソング。

「八四年はチェッカーズの年」。久留米から出てきたロックンロール好きのヤンキーに、まずは女の子たちが群がり、次に、タイアップ狙いで、ネクタイ姿のビジネスマンたちが群がる。そして、キャリアピークとなる『ジュリアに傷心』に向けての快進撃が続いていく。

#35 吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』

大沢誉志幸と売野雅勇による名曲は、『時間よ止まれ』を継ぐ「西風ソング」

作曲家大沢誉志幸の才気が爆発している。『抱いた腰がチャッチャッチャッチャッ』のところで私は、「洋楽成分と歌謡曲成分が見事にブレンド」と書いたが、八七年に発売された大沢のインタビュー本『Curve in New York』（CBSソニー出版）において、それを認めている箇所がある。

インタビュアー（渡辺亨）に、「女の子のファンに受けるようなこと」「音楽通に受けること」の両方を追求している「コウモリ」のようだと言われて、大沢誉志幸は「そういうコウモリみたいな位置にいることを逆に自負しているところがありますね」と答えているのだ。

この曲もまさにそうで、見てくれは八四年最新型のダンス・ミュージックなのだが、コード進行やメロディだけを取り出すと、何と言うか、不思議に人なつっこいイメージがある。このあたりに、「デビュー前に一〇〇万枚売った男」＝大沢誉志幸の魔法が振りかけられている。

ただし大沢誉志幸自身は、この曲をもっと洋楽的に想定していたようで、ウィキペディアによれば、「『この曲に日本語の歌詞は無理だろう。出来るなら、やってみろ！』という気持ちで売野雅勇に渡したところ、売野は見事に日本語の歌詞を乗せてきたため、大沢自身も非常に驚いた（要出典）」とある。

「要出典」ではあるが、事実だろうと思う。おそらく大沢誉志幸が最も驚いたのは、サビの「♪ドミソラーミレド」（キーはG）に「♪La Vie en rose　ウォオオ」とハメたことだろう。今となっては、あのメロディにハマるのは「La Vie en rose」しかないと思われる、それほどのハマり具合だ。ちなみに「La Vie en rose」とは「バラ色の人生」という意味のフランス語。

つまりは、この曲の完成度に、作詞の売野雅勇の貢献も大きい。とりわけシビれる

フレーズとしては、「♪なんて危険な退屈だろう」。

そして、私が注目するのは、サビ前に出てくる「♪西風が優しすぎるプールサイド」という歌詞である。「西風」——これは、矢沢永吉『時間よ止まれ』に出てくる「♪西風が笑うけれど」へのオマージュではないか。そういえば歌詞世界も、かなり『時間よ止まれ』に近い。

広島出身、身長一八〇センチの矢沢永吉が作り上げた日本のロック。同じく広島出身、身長一八二センチの西城秀樹が発展させた歌謡曲。その中間に新しいジャンルを構築するのが、広島出身の後輩、身長一八二センチの若き吉川晃司である。

ただし、こんな名曲でも、前作『サヨナラは八月のララバイ』に比べて売上は微減。まただ聞こえてきそうなのは、ナベプロ社長＝渡辺晋の歯ぎしりだ。

作詞：売野雅勇
作曲：大沢誉志幸
編曲：大村雅朗
84年9月10日発売
売上枚数：19.9万枚
最高位：4位
1984年・年間ランキング：76位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★☆☆

#36 アースシェイカー『ラジオ・マジック』

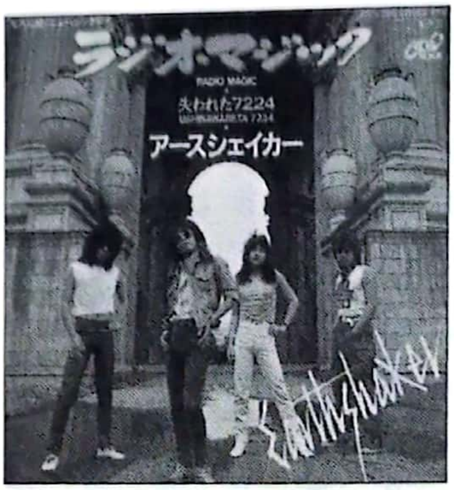
八四年秋、大阪府立高校のハードロック少年、鈴木くんを魅了した「八四年型ハードロック」

この本で初の、オリコン一〇〇位以内に一度も入らなかった曲。でも、どうしても入れさせてもらう。八四年秋、当時、某大阪府立高校の三年生だった私の青春を飾った名曲。ヒットしなかったわけだから、「八四年象徴度」は★ゼロながら、この場を借りて、この曲の名曲性を、世に問いたいと思う。

高校三年生の秋なので、部活もせず、そそくさと高校から帰ってくる。一五分ほど電車に乗って帰宅。家に着くのは四時半頃。夕方の楽しみは神戸のUHF局＝サンテレビの再放送枠。『ザ・ガードマン』や『プレイガール』など、八四年当時から一〇年以上前のドラマを観る。

その流れで、テレビ神奈川の制作ながら、サンテレビでも一〇月からネットしていた『ミュージックトマトJAPAN』も観る。その中で流れた『ラジオ・マジック』のプロモーションビデオ。

イントロのギターの「♪ファ・・・ファ・ミ」のフレーズは、沢田研二『TOKIO』や、吉川晃司『モニカ』を継ぐ「ナベプロ系『ファ（sus4）』活用イントロ」。ただし、それらよりもヴァン・ヘイレン『パナマ』からの影響の方が強いだろう。前年（八三年）暮れに発売されたヴァン・ヘイレンのアルバム『1984』は、この年の洋楽を代表する大ヒットアルバムだ。



作詞：西田昌史
作曲：石原慎一郎
編曲：アースシェイカー
84年9月21日発売
売上枚数：不明
最高位：圏外
1984年・年間ランキング：圏外
名曲度：★★★★★
84年象徴度：☆☆☆☆☆

西田昌史（マーシー）のボーカルがひたすら素晴らしい。後の奥田民生にもつながる、爆発的な声量で、強く押し出すような歌声。当時、この曲を好きすぎて、布団に口を押し付けて、周囲に聴こえないようにしながら、この

CamScannerでスキャン

ボーカルを練習したものだ。

また、歌詞の「♪俺の長い髪」は、短髪主流の八四年における、ハードロッカーの意固地なこだわりを感じさせる。そして、全編に流れるギターは、いかにも「八四年型ハードロック」のディストーション・ザウンド。

そう、私は当時大阪に多かったハードロック少年だったのだ。高校の帰りには、心斎橋に寄って、楽器店のギターをうっとりと眺める。雑誌はリットーミュージックの『ロッキンf』だ。『ロッキング・オン』ではない『f』は、ハードロックの専門誌。そこでは、このアースシェイカーとラウドネスが「日本二大バンド」のように扱われている。サザンオールスターズやチェッカーズなど見る影もない。私は、下手ながらもギターも始めていて、ゲイリー・ムーアをコピーしたりしている。

あれから三十数年経ち、この曲を聴いて、自分の音楽趣味が最もいびつだった時代を思い出す。それでも、TBS『さんま・玉緒のお年玉！あんたの夢をかなえたろかSP』に呼ばれることがあれば、アースシェイカーをバックにこの曲を歌うという夢をお願いしようと、心に決めている。

#37 小泉今日子『ヤマトナデシコ七変化』

「八〇年代後半の小泉今日子」へのシステムが稼働し始めた記念碑的楽曲

『迷宮のアンドローラ』の回で、「八〇年代小泉今日子の最も売れた曲」だと書いた。これは間違いではないのだが、この『ヤマトナデシコ七変化』も、ある意味、八〇年代小泉のナンバーワンソングと言えるのだ。

というのは、次々頁に掲載の売上枚数は、通常シングル盤のもので、加えて、一二インチシングルも発売され、これが何と一一万枚の売上。通常シングルと一二インチシングルを足せば、『迷宮のアンドローラ』の売上をゆうに超える。

一二インチシングルとは懐かしいフォーマット。簡単に言えば、LPサイズ（直径一二インチ）のシングル盤。当然、通常のシングル盤（ドーナツ盤）よりも収録可能

時間が延びるので、そのほとんどには、通常の音源にリミックスなどを加えた、長尺の音源が収録された。そういう新しいメディアに注目するあたりが、いかにも、時代の先端を走っていた当時の小泉今日子らしい。

康珍化の歌詞は、一見ふざけている。「♪純情・愛情・過剰に異常」だから、冷静に評論する意欲を失う（郷ひろみ『How many いい顔』の「♪処女と少女と娼婦に淑女」からの影響か）。ただし、注意深く読めば、続く「♪どっちもこっちも恋せよ乙女」に、時代へのメッセージを感じる。つまり「命みじかし。男子なんかに翻弄されずに、主体的に恋せよ乙女」。

歌詞を読んで感じるのは、奔放な女性の生き方であり、それはつまり小泉今日子自身の生き方とリンクする。歌に全身全霊を捧げたような二人＝松田聖子と中森明菜の対決の間に割って入ってきた小泉の戦略は、歌よりも自分の生き方を武器とすることで、女性票をも獲得するというもので、売上枚数を見る限り、ちょうどこの曲のあたりから、その戦略が軌道に乗ったものと思われる。

この曲における小泉今日子のボーカルは、奔放というか、投げやりというか、「過

剰に異常」に「しな」を作って歌っているが、不思議なことに、ほとんどエロさを感じさせない。この年の暮れ公開、小泉の主演映画『生徒諸君!』のポスターで、セーラー服のスカートを広げる姿の薄味エロ感と同じ。要するに、男性票よりも女性票を意識した結果と思うのだが、どうだろう。

筒美京平の仕事は相変わらずプロの味。イントロのフラメンコギターとコード進行は、筒美による七八年のヒット曲、中原理恵『東京ららばい』へのセルフ・オマージュ。中原理恵と小泉今日子、「歌なんかに決して全身全霊を捧げない短髪美女」という共通項。

歌よりも自分の奔放な生き方で、女性票を獲得し始めた小泉今日子の、魅力が詰まった一二インチシングル。そこにはもう、八〇年代後半の風が吹いている。

作詞:康珍化
作曲:筒美京平
編曲:若草恵
84年9月21日発売
売上枚数:30.1万枚
最高位:1位
1984年・年間ランキング:35位
名曲度:★★☆☆☆
84年象徴度:★★★★☆

#38 大沢誉志幸「そして僕は途方に暮れる」

大村雅朗による「ナインス」(9th)の音が、八〇年代後半を呼び寄せる大傑作

名作、というより傑作、そして意欲作。「名曲度」は文句なく★五つだが、細かく刻めば、四・五〜四・九を四捨五入繰り上げての「五」ではなく、五・〇〜五・四を繰り下げての「五」である。つまりは「1984年の歌謡曲」を代表する傑作であり、この連載の一つのヤマであるとまで言い切れる。決して盛っているつもりはない。

作曲家として「デビュー前に一〇〇万枚売った男」と言われた大沢誉志幸が、自身の歌う曲で二九万枚売ったという話。資生堂のタイアップが付いて大ヒットが見込まれた、四月発売の『その気×××（mistake）』が一一万枚にとどまったことを考えると、起死回生のヒットと言える。

CamScannerでスキャン

当然それは、歌詞やメロディ、歌の功績も大きいのだが、ヒットへの最大の貢献者は、アレンジの大村雅朗である。そのあたりの話を、雑誌『昭和40年男　VOL37』（クレタパブリッシング）に掲載された、大沢誉志幸本人のインタビューから拾う。

作詞：銀色夏生
作曲：大沢誉志幸
編曲：大村雅朗
84年9月21日発売
売上枚数：28.2万枚
最高位：6位
1985年・年間ランキング：37位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★★☆

「イントロはもともとシンプルなコードだったのですが、大村さんは原曲のコードにナインスという音を加えました。（中略）この音を加えることでイントロに独特の浮遊感が生み出されました。この曲を聴いてくださった多くの方が、イントロが印象に残ると誉めてくれますが、そのイメージを決定したのは大村さんの編曲が大きいと思います」

「ナインス」とは「9th」のことで、簡単に（乱暴に）言えば、「レ」の音

のこと。この曲のイントロの一小節目は、ドミソの和音で「♪レレ・レレレミ」という音が鳴っている（キーはC）。それどころか、「♪レレ・レレレミ」は、全編にわたって鳴り続けている。

このアレンジは「攻めている」。同じく大村の手による薬師丸ひろ子『メイン・テーマ』よりも、大胆に攻めている。大成功するか、大失敗するかのギャンブルだったはずだ。結果は当然、超が付く大成功だったのだが。

その「ナインス」を駆使したカラオケは、おそらく、ほぼ全編打ち込み（コンピューター演奏）で作られている。イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）は前年に「散開」。彼らが遺したデジタルサウンドは、大村雅朗らの手によって、いよいよ市民権を得て、中高生の自室のラジカセを経て、お茶の間へと浸透していく。

そんなデジタルで無機質なカラオケに対して、大沢誉志幸の動物的なハスキーボーカルが乗る。このデジタル演奏＋アナログ歌唱のミスマッチ感覚は、当時、全盛期を迎えていたホール＆オーツの方法論に等しい。言わば、「ブルー・アイド・ソウル」に対する「イエロー・スキンド・ソウル」のテイストだ。

歌詞は銀色夏生。前述『昭和40年男』によれば、この頃の銀色はまだアマチュアで、「詩の断片のようなもの」をレコード会社に送っていた。それを見た大沢誉志幸側から複数の詩を依頼し、その中にあった「途方に暮れる」というフレーズを核に、この曲が作られたらしい。これを契機に、銀色はブレイク。九〇年代には、書店の文庫本棚の一角を占め続けることとなる。

個人的に好きなフレーズは、タイトルの「そして僕は途方に暮れる」に加えて、「♪君の選んだことだから きっと大丈夫さ」。歌詞の世界は、大沢が所属していたナベプロの大先輩にして、大沢の楽曲を多数歌った、沢田研二の代表作『勝手にしやがれ』に近しいが、『勝手にしやがれ』の歌詞（阿久悠）にあった情念のようなものが削ぎ落とされていて、カラッと乾いている。ざっくり言えば「コピーライター感覚の歌詞」ということになるが、コピーライター出身・売野雅勇の歌詞よりも商売っ気がなく、まるで無色透明な言葉づかいである。

大村雅朗、大沢誉志幸、銀色夏生。このトリオが生み出したこの傑作は、八四年の秋口まで辿り着いたこの本の中で、これまでの楽曲にはない異彩を放っている。言い

換えれば、八〇年代後半の音が前倒しで、ここに置かれている感じだ。八〇年代後半を制覇したソニー軍団－渡辺美里が、尾崎豊が、小室哲哉が、そして岡村靖幸が、もうそこに待ち構えている。手ぐすね引いて待っている。

――という傑作、意欲作が、日清食品カップヌードルの、これまたよく出来たCM映像の背景に流れ、ヒットしたという次第である。というわけで、この曲を改めて入手するには、『CUP NOODLE CM SONGS COLLECTION』（ソニー・ミュージックダイレクト）というコンピレーションがいい。実にお買い得な収録曲。

① 日清カップヌードル　ハッピーじゃないか／笠井紀美子&デューク・エイセス
② ボーンフリー・スピリット／ロブバード
③ そして僕は途方に暮れる／大沢誉志幸
④ 翼の折れたエンジェル／中村あゆみ
⑤ ff（フォルティシモ）／ハウンド・ドッグ
⑥ ガラス越しに消えた夏／鈴木雅之

CamScannerでスキャン

⑦ 地図をください／遊佐未森
⑧ 太陽と埃の中で／CHAGE&ASKA
⑨ CHANGE YOURSELF／布袋寅泰
⑩ ONLY YOU／プラターズ

この中では、鈴木雅之『ガラス越しに消えた夏』も大沢誉志幸の作曲。八四年秋。大沢は、途方に暮れることなく、ガラス越しに見える八〇年代後半の音楽シーンを、しっかりと見据えていた。

CamScannerでスキャン

#39 アン・ルイス『六本木心中』

いよいよ軽薄になっていく八〇年代の流行の重心＝六本木のテーマソング

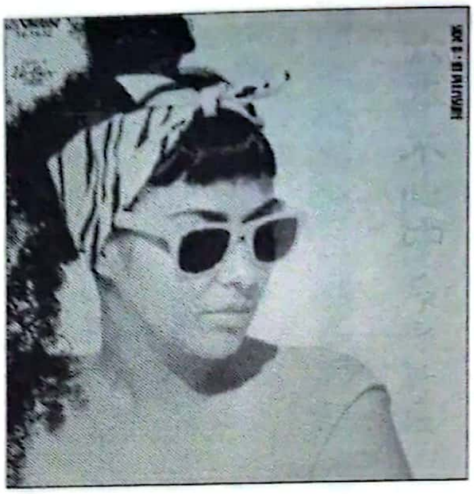
傑作『そして僕は途方に暮れる』の後ということで、どうしても見劣りする。「名曲度」は★四つで勘弁いただきたい。ただし「八四年象徴度」は文句なく★五つだ。聴くたびに、八〇年代中盤の六本木のイメージがはっきりと見えてくる（とはいえ、当時私はまだ大阪にいたので、あくまで「テレビの中の六本木」なのだが）。

野獣会（田辺靖雄、大原麗子、井上順など）が、イタリア料理店「キャンティ」に出入りした六〇年代の六本木。とっぽい大学生たちがディスコで「フィーバー」した七〇年代の六本木。そして、もっと普通の若者たちが、合コンで「一気」して、軽薄に大騒ぎするのが、八〇年代の六本木だ。

そんな、大衆化・軽薄化した六本木――イメージで言えば、「1984年のとんねるず」が我が物顔でのし歩く六本木――のテーマソングがこの『六本木心中』である。

実際この曲は、当時とんねるずが出演していたテレビ朝日の深夜番組『トライアングル・ブルー』の主題歌だった。

何が軽薄かと言えば、この歌詞である。「♪長いまつ毛がヒワイね　あなた」「♪場末のシネマしてるね」。作詞は湯川れい子。そもそもが音楽評論家であり、作詞家専業ではないことが、湯川にこのような思い切った歌詞を書かせたのだと思う。



作詞：湯川れい子
作曲：NOBODY
編曲：伊藤銀次
84年10月5日発売
売上枚数：29.6万枚
最高位：12位
1984年・年間ランキング：41位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★★★

湯川れい子は最近ますます元気で、ツイッターなどで、ポリティカルな発言を積極的にしている。そういう生き方と、この曲の作詞世界とはまったく結び付かないのだが、もしかしたら、湯川の最近の活動は、「♪長いまつ毛がヒワイね」的な、当時の軽薄な

歌詞作りの反動なのかもしれない。

『原宿キッス』（八二年／田原俊彦）の時代から、『六本木心中』、そして『雨の西麻布』（八五年／とんねるず）の時代へ。原宿・渋谷ゾーンから、六本木通りを直進して、六本木・西麻布ゾーンへ、流行の重心が移動していく。その重心のあたりに六本木ヒルズが建てられるのは、約二〇年後のことだ。

歌うはアン・ルイス。『女はそれを我慢できない』（七八年）から、『ラ・セゾン』（三浦百恵＝山口百恵作詞、沢田研二作曲！）、そしてこの『六本木心中』を経て、『あゝ無情』『WOMAN』と、一貫して「自立した強い女性の悲哀」を歌っている。男女雇用機会均等法が施行されるのが八六年。おそるおそる総合職への道を進んでいくOLたちの応援歌であり、総合職としての日々のストレスをはらすべく、彼女たちが六本木のカラオケパブで歌うのが、アンのヒット曲である。

調子のいい店員による司会に紹介され、店の奥にあるステージで歌う『六本木心中』。サビのところでは男性客から「♪どんちゅーごー」「♪ほわほわほわほわ」というかけ声が加わる。そのかけ声の主は、のっぽの男の子二人組――とんねるずだ！

CamScannerでスキャン

#40 アルフィー『恋人達のペイヴメント』

高見沢俊彦の豊かなメロディと殺人的高音ボーカルを、アレンジが台無しにした一曲

『星空のディスタンス』の項で書いたように、当時、大阪のハードロック少年だった私は、アルフィーのことを敬遠していた。が、この曲に関しては、『星空のディスタンス』のようなハードロック方法論の借用ではなく、ゆったりとしたバラードなので、割と好意的に感じていた。

特に「♪君のシルエット」「♪微笑を」のところの「♪ミファミレド」という音列の美しさを気に入っていた（キーはD）。これは、前年のH2O『想い出がいっぱい』でも出てくるもので（♪少女だったと《いつの日か》）、おそらく出自は、ビートルズの『フール・オン・ザ・ヒル』。

ただし当時、さすがにレコードを買うには至らなかったので、今回改めてダウンロード購入で聴いてみて、かなり驚いたのだ。当時感じていた美しい印象はすぐに崩壊、アレンジが実にえげつないのである（キツい表現だが、まさにこの表現がぴったり）。ピアノで始まり、徐々に楽器が増えていくという定番的展開。中盤から、あまりにも大きく（えげつなく）響き渡るスネア（小太鼓）。「これでもかこれでもか」と二回も繰り返す半音転調。そして明らかに深すぎるエコー。

基本的には、サイモン＆ガーファンクル『明日に架ける橋』の影響下にある音。歌詞も似ていて、「君のために僕は架け橋になる」と、この曲の「僕は外套（コート）になる」の符合。ただ『明日に架ける橋』の荘厳さに、醤油とマヨネーズをぶっかけたような音で、つまりは、えげつない。

一点だけアルフィーを擁護すれば、けたたましいスネアは当時の流行で、日本では、八一年の大滝詠一のアルバム『A LONG VACATION』や、その流れを汲む同年の佐野元春のシングル『SOMEDAY』などの土壌に、八四年の大ヒット＝フィル・コリンズ『見つめて欲しい』の影響で、「ドーン」と響くスネアにみんなシビれたのだ。その影

響の極端な形がこの曲のスネアである。

繰り返すが、高見沢俊彦によるメロディは素晴らしい。先述の「♪ミファミレド」に加え、何といっても、サビにおける、高見沢の殺人的高音は圧倒的である（やや不安定だが）。それだけに、アレンジが惜しいと思うのだ。

――という、厳しめな個人的見解を書かざるを得ない音だが、空しくなるのは、そんな曲が、アルフィー史上初のオリコン一位に輝いたという事実、さらには、ここから三十数年、人気バンドの座を、確保し続けているという事実を目の前にして、である。自分に見えている世界だけが世界じゃない。自分の需要とはまったく重ならない、他の人々が支える大きな需要が、この世に存在するんだということを学びながら、私は一歩一歩、大人の階段を上っていった。

作詞：高見沢俊彦、高橋研
作曲：高見沢俊彦
編曲：ALFEE
84年10月17日発売
売上枚数：33.6万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：67位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

#41 薬師丸ひろ子『Woman〝Wの悲劇〟より』

一九八四年の音楽シーンにおける金字塔
そして八〇年代前半までの日本のポップスの総括

（一）『探偵物語』と『Wの悲劇』

まず、この曲を分析するにあたり、薬師丸ひろ子が前年リリースした名曲にご登場いただく。八三年発売の同名映画主題歌、『探偵物語』。そして、『探偵物語』と『Woman』の中間にリリースされた『メイン・テーマ』も含め、「薬師丸本人が歌う、薬師丸主演映画の主題歌」を時系列に並べるとこうなる。

＊『曲名』／発売月／作詞・作曲・編曲／売上枚数

①『探偵物語』／八三年五月／松本隆・大瀧詠一・井上鑑／八四・一万枚

②『メイン・テーマ』／八四年五月・松本隆・南佳孝・大村雅朗／五一・一万枚
③『Woman "Wの悲劇" より』／八四年一〇月／松本隆・呉田軽穂・松任谷正隆／三七・三万枚

作詞はすべて松本隆。作曲はバラバラで、『探偵物語』は大瀧詠一、『Woman』は呉田軽穂＝松任谷由実。こう並べてみると、真ん中に置かれた南佳孝は、ちょっと可哀想だ。『メイン・テーマ』も決して悪い曲ではないが、『探偵物語』と『Woman』、大瀧とユーミンの間で比べられると、さすがに見劣りしてしまう。

注目されたいのは売上枚数である。八四万枚の『探偵物語』から、三八万枚の『Woman』まで、段階的な減り方をしている。その「歩留まり」を計算すると、『メイン・テーマ』は『探偵物語』の六〇％。『Woman』は『メイン・テーマ』の七二％となる。「前作比」で約六割→約七割の落ち込み方だ。では次に、薬師丸主演映画の配給収入を見る（出典：日本映画製作者連盟）。

＊タイトル／併映タイトル／公開月／配給収入
①『探偵物語』／『時をかける少女』／八三年七月／二八・〇億円
②『メイン・テーマ』／『愛情物語』／八四年七月／一八・五億円
③『Wの悲劇』／『天国にいちばん近い島』／八四年一二月／一五・五億円

八三〜八四年の二年間に公開された、薬師丸ひろ子と原田知世の主演組み合わせによる角川映画シリーズ。こちらの配給収入も、段階的に落ち込んでいる。要するに、この二年間で、薬師丸（主演映画）人気が、少しずつではあるが、勢いを失いつつあったのだ。

売上枚数同様、配給収入の「歩留まり」を計算すると、『メイン・テーマ』は『探偵物語』の六六％、『Wの悲劇』は『メイン・テーマ』の八三％となる。「前作比」約七割→約八割。「前作比」（歩留まり率）は配給収入の方が高い＝つまり、音楽の方が映画よりも、早く勢いを失ったということになる。

当時の薬師丸ひろ子を思い出してみると、玉川大学に入学し（八三年）、学業優先

　のスタンスをとり、そして八四年六月にちょうど二〇歳。これまでバブルのように膨らみ続けた薬師丸人気の時価総額が、いったん落ち着いた印象があった。

　逆に、八四年にまだ一七歳、前年の『時をかける少女』で映画初主演をした原田知世は、落ち着いた薬師丸ひろ子からバトンを渡されたように一気に輝き始める。配給収入については、薬師丸映画の人気減少分を、原田映画が補ったのではないだろうか。その結果として、音楽に比べ、映画の「歩留まり」率が高くなったと見る。

　と、まとめると、「量的」な視点では、細かな違いはあれど、音楽でも映画においても、薬師丸人気が一段落したことが分かるが、「質的」視点では、形勢は変わってくる。音楽、そして映画そのものについて、『Wの悲劇』のクオリティは、非常に高いのだ。

　まずは映画から。何といっても、八四年のキネマ旬報ベストテンの

作詞：松本隆
作曲：呉田軽穂
編曲：松任谷正隆
84年10月24日発売
売上枚数：37.3万枚
最高位：1位
1984年・年間ランキング：58位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★★☆

位である。

一位：お葬式
二位：Ｗの悲劇
三位：瀬戸内少年野球団
四位：麻雀放浪記
五位：さらば箱舟
六位：おはん
七位：風の谷のナウシカ
八位：伽椰子（かやこ）のために
九位：廃市
一〇位：チ・ン・ピ・ラ

キネマ旬報の年間ベストテンを絶対的な指標とするわけではないが、一つの参考に

はなるだろう。ちなみに『探偵物語』は八三年のベストテン圏外。

白状すれば、ハードロック少年だった私は当時、この映画を観ていない。そこで、一六年の八月、角川シネマ新宿で行われていた「角川映画祭」でかかっている『Wの悲劇』を観に行くことにした。

今更ながら、薬師丸ひろ子云々よりもまず、脚本の完成度に驚いた。夏樹静子の小説『Wの悲劇』は映画の原作ではなく、「映画の中で実演される演劇」の原作。そして、映画のストーリーはその演劇を演じる女優志望の若者（薬師丸）を主役として描いている。

つまり「映画内演劇」という二重構造。さらには、殺人ミステリーが、「映画」でも、その中の「演劇」でも発生するという、実に精巧に組み立てられた二重構造だ。この映画の評価を押し上げたのは、まずは脚本の力である。

そして二〇歳の薬師丸ひろ子。正直、『セーラー服と機関銃』（八一年）の頃の、破格の可愛さは手放している。特に「演劇」の中での、前髪を上げた薬師丸は、正直、垢抜けない普通の女の子に見えた。しかし、時折、突然、説明不能のチャーミングさ

を、スプリンクラーのように振りまく。

そのマジックは、顔だけでなく、表情、動き、そして何といっても独特の声まで含めた、総力戦の中で発動する。そして、そのマジックの神通力は、驚くべきことに、二〇一六年の現在においても、未だに衰えていない。

（二）浮いているサビ

イントロが非常に長くなってしまった。いよいよ主題歌『Woman』の話に移る。今回は歌詞やコードを詳細に見ていきたいので、コード譜を掲載しておく。

先に挙げた、この映画の脚本の二重構造。実は、主題歌『Woman』にも、二重構造が施されているのである。それも、めっぽう独創的な。

二重構造の内側部分、つまり「映画」の中の「演劇」にあたる部分は、サビである。具体的には、上のリンクの、「♪ああ時の河を」から「♪星のかけら」まで。ここは歌詞においても、メロディにおいても、本編（サビ以外のメロディ）との独立性が高い。

まず歌詞について。一五年発売の雑誌『BRUTUS』の松本隆特集号（七月一五日

CamScannerでスキャン

薬師丸ひろ子『Woman "Wの悲劇"より』コード譜
（作詞：松本隆／作曲：呉田軽穂／編曲：松任谷正隆）

```
Cm7          Fm7          B♭
もう行かないで　そばにいて
 B♭onA♭  Gm7   Cm7
窓のそばで腕を組んで
          Cm7onB♭F9onA    Fm7onB♭
雪のような星が降るわ　素敵ね
Cm7          Fm7          B♭
もう愛せないと　言うのなら
 B♭7onA♭Gm7  G7       Cm7
友だちでも　かまわないわ
Cm7onB♭Am7-5  D7      Gm7    A♭M9onB♭
強がっても　ふるえるのよ　声が…
B♭m9         B♭m9onE♭ A♭M9
ああ　時の河を渡る船に
           Fm9          B♭m9
オールはない　流されてく

          B♭m9onE♭  A♭M9
横たわった　髪に胸に
           G7sus4G7   Cm7
降りつもるわ　星の破片(かけら)

もう一瞬で燃えつきて
あとは灰になってもいい
わがままだと叱らないで　今は…

ああ　時の河を渡る船に
オールはない　流されてく
やさしい目で　見つめ返す
二人きりの星降る町
```

行かないで　そばにいて
おとなしくしてるから
せめて朝の陽が射すまで
ここにいて
眠り顔を見ていたいの

号）において、安田謙一（ロック漫筆家）は、「サビ以外は全部女の子の台詞」で、サビの部分だけ「神的視点」で書かれていると分析している。

あと、サビ以外はとても静的で、「眠り顔」というフレーズから深読みすれば、相手の男性はすでに死んでいるかのようである。事実、作曲者の松任谷由実も、同『BRUTUS』で、この「眠り顔」について、「死の匂いを感じます」と語っている。

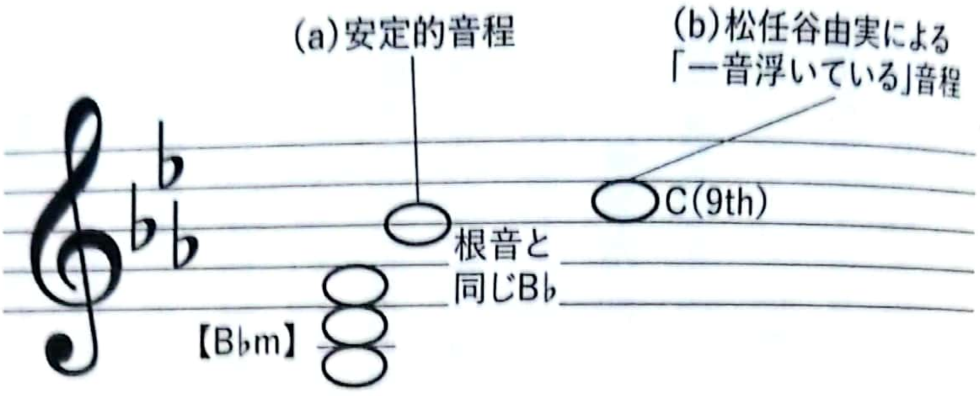
対して、サビはとても動的である。オールもなく、時の河にゆらりゆらりと流されていく船。揺れている。動いている。そのイメージをあけすけに表現すれば――セックスである。そして、「セックス→死」というモチーフは、映画の脚本（における仲谷昇の役所）とぴったりと呼応する！

CamScannerでスキャン

余談になるが、角川映画の主題歌の作詞を、松本隆が担当することになった経緯について、興味深い話があるのでご紹介する。一五年に行われた、松本のトリビュート・コンサート＝「風街レジェンド」のパンフレットより、松本自身の言葉。

そして（註：南）佳孝のデビュー・アルバム『摩天楼のヒロイン』（73年）ができあがった。質は高かったけれど、当然のごとく売れなくて。「幻の名盤」になっちゃった。でも、角川春樹さんはそれがすごく気に入ったらしく、「これをプロデュースした松本隆って誰だ？」って。そこから、映画『スローなブギにしてくれ』のテーマソングの話がきて、やがて薬師丸ひろ子に辿り着く。売れるだけが能じゃない。いいもの作れば必ずはねかえってくる。

次にサビのメロディ。ここが、この曲の最大の論点であり、名曲性の根源である。結論から言えば、このメロディは「奇跡」だと思う。
伝わりづらいことを承知で、次頁に楽譜を載せておく。サビの歌い出し（＝「♪



《ああ時》の河《を》」の《 》内）のメロディの音程について、（a）は、コードに沿った安定的な音程。コード［B♭m7］の根音＝B♭。普通の作曲家なら、ここで音程を取るだろう。

しかし松任谷由実は（b）＝B♭の一音上、Cを選択した。つまり「安定的な音程の一音上」＝「不安定な音程」「一音分浮いている音程」で歌わせるのである。

この、［B♭m］でのCに続いて、続くのは、［A♭］におけるB♭で（＝「♪《オー》ルはな《い》」の《 》内）、ここも「一音分浮いている」。つまり、このサビの音程は、基本的に、ずっと「一音分浮いている」のである。

と、ここまで書いて、でもやっぱり、文章と楽譜だけでは、まだ伝わらないと思ったので、動画を作成してみた。私自身が弾くピアノにて、「一音分浮いている」感じを説明したい。

この動画の前半が、普通の作曲家が作るであろう、コード進行に沿った安定的なメロディ、そして後半が、松任谷由実による「一音分浮いている」独創的なメロディだ。

※YouTube「『Woman "Wの悲劇"より』サビのメロディ分析」参照

https://youtu.be/Wddfh8O9FfE

前半の方が安定的にして常識的、そして後半の方が独創的にして前衛的なことが分かっていただけると思う（なお、この「一音分浮いている音程」が、『そして僕は途方に暮れる』のところで出てきた「ナインス」＝9thである）。

八三年発売、松任谷由実『ルージュの伝言』（角川書店）における、ユーミンの発言。

> コードに縛られないというか、どういう音でもぶつければそれなりの表情が出るのよ。コードの響きって色なのね。色彩なのよ。ドミソのコードにセブンスのBという音を加えれば、色が少し変わるんだと思う。それがBの音じゃなくてたとえば違う音になるとか。

ぜひカラオケで試していただきたい。正直、とても歌いにくい。逆に言えば、こんな変態的なメロディを、寸分の狂いも無く歌えるのが、歌手・薬師丸ひろ子の実力である。パイプオルガンのように澄んだ高音で、見事に歌い切る。

（三）最高水準の切磋琢磨

この凝りに凝った『Woman』のサビは、本編（サビ以外）に対して転調している。具体的には、本編のキーは［Cm］なのだが、サビのキーは［A♭］。なので、歌詞「♪ああ時の河を」のところで、松任谷由実が言うところの「色彩」ががらっと変わる感じがする。私のつたない表現で言えば、「時の河」にドボンとハマるような感じ――「時の河転調」。

さてここで、再度『探偵物語』との比較。実は『探偵物語』も［Cm］から［A♭］に転調するのである。

転調するのは一瞬。「♪身動きも出来ないの」のところ。先に見た『Woman』のコード進行同様、［Cm］から［A♭］に転調し、その上、［B♭m7］や［A♭M7］

が出てきて、つまりはかなり似ている。

無論、まったく違うメロディなので、盗作云々という話ではない。ただ、まったくの偶然かというと、それも疑わしい。松任谷由実は、『探偵物語』を、つまりは大瀧詠一を、ある程度意識しながら、『Woman』を作ったのではないか。

名人は名人を知る。『探偵物語』の完成度に対して、松任谷由実はかなりのジェラシーを感じたはずだ。そして、「このユーミン様が、もっとすごいメロディを作ってみせるわ！」と奮い立ったはずである。そして、条件が揃ったガチンコ勝負とするためか、キーや転調という「ルール」はそのままにしながら、『探偵物語』と並び立つ、もう一つの名曲が生み出された——。

八〇年代前半の音楽シーンにおける、まさに最高水準の切磋琢磨。

大瀧詠一と松任谷由実。近い人脈の中にいながら、あまり接点の無さそうな二人だが、ニアミスした瞬間があったそうだ。先の『BRUTUS』のユーミンへのインタビューより。彼女が、松田聖子のプロジェクトに参加し始めた頃の話。

薬師丸ひろ子『探偵物語』コード譜
(作詞：松本隆／作曲：大瀧詠一／編曲：井上鑑)

Cm　AbM7　FmG7
あんなに激しい潮騒が
Cm　AbM7　Fm　G7
あなたの背後（うしろ）で黙り込む
Bbm7 Eb AbM7　DbM7 G7　Cm C7
身動きも出来ないの　見つめられて
Fm7　Bb7
夢で叫んだように
Eb　EbM7　C7
くちびるは動くけれど
Fm7　Bb7
言葉は風になる
Eb
好きよ……でもね……
G7　Cm
たぶん……きっと……

話を外らして歩いても
心はそのまま置き去りね

昨日からはみ出した
私がいる

波の頁をめくる
時の見えない指さき
自信はないけれど
好きよ……でもね……
たぶん……きっと……

まだ早い夏の陽が
あとずさるわ

透明な水の底
硝子のかけらが光る
だから気をつけてね
好きよ……でもね……
たぶん……きっと……

夢で叫んだように
くちびるは動くけれど
言葉は風になる
好きよ……でもね……
たぶん……きっと……

離れて見つめないで

後日、代官山の練習スタジオで本格的な打ち合わせをやったとき、松本さんと聖子ちゃんのディレクターの若松（宗雄）さんと、スタジオのロビーで3人で話していたら、これが超バッドで面白いんですけど、その日偶然同じスタジオで練習していた大滝（詠一）さんとはち合わせてしまったんです。大滝さんは聖子ちゃんの『風立ちぬ』をやった後だったから、大滝さんが一言、「あれ？　そういうことだったの」。なんだか浮気現場を押さえられてしまったような状況だったのをよく覚えています（笑）。

松田聖子作品で言えば、大瀧作曲の『風立ちぬ』（八一年一〇月）と、松任谷由実作曲『赤いスイートピー』（八二年一月）の間と考えられるので、おそらく八一年の秋口のエピソードだろう。このときの「浮気現場」感覚、はっぴいえんど時代からの松本隆の「本妻」＝大瀧に対して、「愛人」のユーミンが放ったストレートパンチとしての『Woman』。

大瀧詠一と松任谷由実。つまり、はっぴいえんど→ナイアガラ→『A LONG VACATION』の流れと、天才少女・荒井由実からの流れ、つまりは日本のポップスを創り上げた、黄河と揚子江のような二大河川が、ここに合流する。

そして、「はじめに」で書いた「この年の秋口に発表される、ある超・名曲」とは言うまでもなくこの曲。ここに、歌謡曲とニューミュージックは完全に溶け合うこととなる――。

一九八四年の音楽シーンにおける金字塔。八〇年代前半までの日本のポップスの総括。

特別篇Ｖ　１９８４年までのイエロー・マジック・オーケストラ（ＹＭＯ）

主なシングル曲

『テクノポリス』（七九年一〇月二五日／二九・三万枚）
『ライディーン』（八〇年六月二一日／二三・五万枚）
『君に、胸キュン。』（八三年三月二五日／三四・七万枚）

日本の音楽シーンを「ヤンキー」概念から解放したこと
それが、ＹＭＯの最大の功績である

タイトルには語弊がある。というのは、八三年末にＹＭＯは「散開」（解散の意）していて、八四年にＹＭＯは、もう存在していなかったことになるからだ。

七八年から八三年にわたる活動による、世界の音楽シーンへの功績は巨大。ごくご

くざっくりと言えば、現在のデジタルサウンドのあり方の多くの部分は、YMOがもたらしたもの。もう少し具体的に書けば、「デジタルサウンドの快感」を作り上げたのが、彼ら三人ではなかったか。

例えば、八〇年発売のヒットシングル『ライディーン』。その前にも少し存在していて、その後には、呆れるほどの数が濫造された「テクノポップ」楽曲の中で、飛びぬけて気持ちいい音である。「単にコンピューターに自動演奏させた音」ではなく、「アナログ演奏の達人たちが、アナログ演奏の快感性を、コンピューターで完全に再現した音」である。この違いは大きい。

さて、今回書きたいのは、音楽性以外における彼らの功績である。それは「知的なことはカッコいい」という機運を、八〇年代前半からの日本のカルチャーシーンに植え付けたことである。

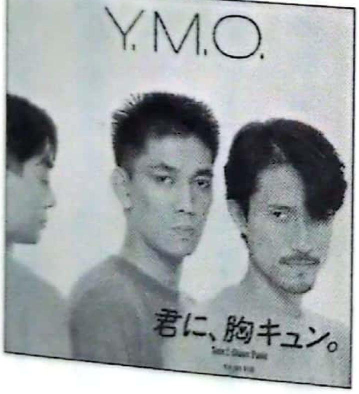
テクノカットや人民服に代表される、抜群のビジュアル・ワークの中で、彼らの陰鬱な表情、貧弱な体型、小難しい語り口——それらすべてが知的で、カッコよく見えた。かくいう、大阪の街はずれに住む少年だった私も、YMOこそが知的でカッコい

いと信じ、その対極に見えた、プロ野球（阪神タイガース）やプロレス（全日本プロレス）への興味が、一気に失せた。

知的の対義語は「ヤンキー」だと思う。矢沢永吉から、広い意味では桑田佳祐まで包含する「ヤンキー」概念から、日本の音楽シーンを解放したこと。それが、私が考える、最も大きなＹＭＯの功績である。

ＹＭＯが存在しなければ、いとうせいこうや、ナンシー関、そして水道橋博士もいなかったかもしれない。もしや、タモリのあり方すら、少し変わったかもしれない。

少なくとも私は、ＹＭＯに出会わなければ、ここでこういうことを書いていない



と断言できる。私の人生は二つに分かれる。「ＹＭＯ以前・ＹＭＯ以後」。私を含む、「ヤンキー」に属さない多くの若者の人生を変えて、そして、狂わせた。それがＹＭＯの本質である。

私のように、ＹＭＯに人生を変えられた四〇～五〇代は多いと思う。ただ、私のように、アルバム『増殖』収録のスネークマンショーよりも、アルバム『サーヴィス』収録の、三宅裕司率いるスーパー・エキセントリック・シアター（ＳＥＴ）の方を面白いと感じていたファンは、どうも少なそうなのだが。

#42 井上陽水『いっそセレナーデ』

「84年秋の井上陽水祭り」第一弾 陽水が「六本木の時代」を手繰り寄せたビッグヒット

八四年の音楽シーン、最後のボスキャラの登場。

八四年のヒット曲を巡っていくこの本も、いよいよ一〇月後半まで来て、あと数曲で終了となる。そのたった数曲の中に、この曲含め、井上陽水作品があと三曲入ってくる。そしてその三曲が、年明けのTBS『ザ・ベストテン』で、二位から四位を独占する（八五年一月一〇日）。

七三年発売、日本初のミリオンセラー・アルバム『氷の世界』が売れすぎたため（また、大麻事件の印象も強いせいか）、七〇年代後半〜八〇年代前半の井上陽水は低迷したように感じられるが、八一年の『ジェラシー』（二〇万枚）、八二年の『リバーサ

イドホテル』（二一万枚）など、コンスタントにヒットを生み出していた。

その流れで、八四年末からの時ならぬ「陽水ブーム」だから、この人の持久力はすごい。音楽性のバージョンアップを繰り返し、さすがに息切れしてきたライバル＝吉田拓郎に対して、圧倒的な歌唱力を軸に、超然とした音楽活動を続けてきた井上陽水。変わらないからこそ、余計なスタミナも使わないということか。

ただし、装いは少しだけ変えていて、七〇年代に比べて、この頃から、都会的・退廃的空気をまとうようになった。具体的には、七〇年代、ジーンズの上下にアフロヘアの井上陽水から、大ヒットアルバム『9・5カラット』のジャケットにある、タキシード姿に短髪への変化である。

この変化、つまり「陽水2・0」への変化が、「シティ・ポップの時代」「六本木の時代」を迎えた八〇年代中盤の空気にぴったりとハマったのだ。そういう背景がなければ、さすがに音楽性の力だけで、『ザ・ベストテン』二位から四位を独占することはできない。

話を戻せば、井上陽水と言えば、歌唱力である。圧倒的な歌唱力を持ちながら、自

然に、楽に発声している感じがいい。日本で「歌が上手い」とされる歌手の多くは、必要以上にエネルギーを込めて歌うのに対して。

そんな井上陽水の歌唱力にまつわる記述の中で、最も好きなのは、山本コウタローが『ぼくの音楽人間カタログ』（新潮文庫）に書いたものである。七〇年代初頭、山本とブレイク前の井上陽水が、世田谷区豪徳寺あたりの夜道を歩いていたときのエピソード。

作詞：井上陽水
作曲：井上陽水
編曲：星勝
84年10月24日発売
売上枚数：35.3万枚
最高位：4位
1985年・年間ランキング：31位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★★☆

「ビートルズでも歌いませんか」
　陽水がそう切り出した。
（中略）
　陽水は、自分から一歩先に歩きだして一人で歌い出していた。

「ロング・アンド・ワインディング・ロード」だった。豪徳寺あたりは、まだ星空が見えていた。夜空に吸いこまれるような陽水の美しい高音。

CamScannerでスキャン

#43 安全地帯『恋の予感』

「84年秋の井上陽水祭り」第二弾 安全地帯をピークに導く、玉置浩二の重く響く声

この連載の冒頭を飾った、八三年一一月発売の大ヒット＝『ワインレッドの心』以来、久々に取り上げる安全地帯作品。四月の『真夜中すぎの恋』（九・七万枚）、七月の『マスカレード』（一・八万枚）で低迷した後のヒットなので、再ブレイクという形になる。『ワインレッドの心』と同じく、作詞：井上陽水、作曲：玉置浩二。

発売日は一〇月二五日で、井上陽水『いっそセレナーデ』の何と翌日である。井上陽水の創作力が、抑え切れない感じに盛り上がっていたであろう、八四年秋である。

しかし、このヒットの要因とすれば、どちらかと言えば、井上陽水の言葉よりも、玉置浩二の作曲と歌の才能によるところが大きい。「ヘ・タッターン」という符割りを

何度も何度も繰り返す機械的なメロディは、とてもクリエイティブだ（同様に機械的な、チェッカーズ『哀しくてジェラシー』の終わりの影響か？）。

そして、完全無欠の玉置浩二のボーカル。「低音部分が湿ったタオル、高音部分が乾いたゴムのような質感」とは、『ワインレッドの心』のところで書いた玉置の声の魅力点。サビのラスト、「♪ただかけぬけるだけ」の高音部で、乾いたゴムがぴーんと張り詰める感じになるところなど、今聴いてもドキドキする。素晴らしいの一語。

井上陽水のセルフカバーアルバム『9・5カラット』に収録されている『恋の予感』の方も当然、素晴らしい歌唱力に支えられているのだが、声の印象がまったく違う。井上陽水の声の方が、質量が軽い。まるで半気体。空中に蒸散していく水蒸気のようだ。逆に言えば、湿ったタオル・乾いたゴムのような玉置浩二の声の方が、ずしんと重みがある。それは、この一曲でのし上がってやるという意気込みの質量だ。

「おーい、一億人よ、聴いているか、この重い声を。この声こそが、玉置浩二だ！」

この曲を契機に、『熱視線』『悲しみにさよなら』『碧い瞳のエリス』『プルシアンブルーの肖像』『夏の終りのハーモニー』と、「85～86年の安全地帯」は、誰にも追いつ

けない絶頂期を迎える。そして、八四年の秋口、ピークへの激しい急こう配を、ぐんぐん上り詰めていくエンジンこそが、玉置浩二の重く響く声だ。

最後に、どうでもいい話だが、この曲を聴くと、フジテレビ『オールスターものまね王座決定戦』で、玉置浩二の物まねをしながら、この曲を歌った井森美幸を思い出す。その後、山ほど出てくる、玉置の物まねの先駆ではなかったか。

作詞:井上陽水
作曲:玉置浩二
編曲:星勝、安全地帯
84年10月25日発売
売上枚数:43.6万枚
最高位:3位
1985年・年間ランキング:23位
名曲度:★★★★☆
84年象徴度:★★★☆☆

CamScannerでスキャン

＃44　中森明菜『飾りじゃないのよ涙は』

「84年秋の井上陽水祭り」第三弾
マイナー路線の鉱脈に向かう、明菜&陽水のマリアージュ

発売日順で紹介するというルールを少し変えて、一一月一日発売の松田聖子『ハートのイアリング』より先に、この曲を紹介する。井上陽水『いっそセレナーデ』、安全地帯『恋の予感』に続く、「84年秋の井上陽水祭り」の第三弾にして、決定打。六三万枚の大ヒット。

八四年は、松田聖子対中森明菜の歌姫対決の年。そして、中森が松田聖子を蹴っ飛ばして勝利した年。なので、この連載においても、そういう文脈で書き進めたかったのだが、引っかかったのは、中森の音楽的停滞である。

特に、前作『十戒（１９８４）』のような、山口百恵のコピー、それも、当時風に

言えば、ダビングを繰り返して劣化した違法コピーのような作品が、筆を鈍らせた。

しかし、八四年も終わろうとするこの時期、井上陽水との出会いで中森は鉱脈を掴む。

ここで、松田聖子と中森明菜について、デビューからのシングル二〇曲の調性を調べると、松田聖子のシングル（『裸足の季節』～『天使のウィンク』）はすべてメジャー＝長調である（両A面扱いの『夏服のイヴ』のみマイナー＝短調）。逆に、中森のシングル（『スローモーション』～『難破船』）は、何とすべてマイナー。

松田聖子への対抗策として、中森陣営が、マイナー路線を徹底したことは明白である。ただし、八〇年代前半という時代が、ポップで軽薄な、メジャー寄りの空気をまとっていた中で、そのマイナー路線が、時代との空気の不具合を生み、結果、「♪発破かけたげる」（『十戒（1984）』）と歌わせるような、音楽的停滞につながったと見る。

作詞：井上陽水
作曲：井上陽水
編曲：萩田光雄
84年11月14日発売
売上枚数：62.5万枚
最高位：1位
1985年・年間ランキング：6位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★★☆

そこに、時代の空気から超然として、『傘がない』『心もよう』『ジェラシー』『リバーサイドホテル』『いっそセレナーデ』と、基本的にマイナー路線を歩んできた井上陽水との出会いである。ここで、井上陽水という援軍を得て中森明菜は、一周回って、時代の空気と重なった。

さて、またまた、この本のサブテキスト＝中川右介『松田聖子と中森明菜』（朝日文庫）から重要な指摘。この曲の歌詞＝「♪ダイヤと違うの涙は」は、前年の松田聖子『瞳はダイアモンド』の中の「♪涙はダイアモンド」を意識したものらしい──。

井上陽水から松本隆へのアンサーは、中森明菜から松田聖子へのアンサーであり、最後通牒だ──「これからは、バブル前夜の空気に対して、裏側から斬り込んでいく、マイナー路線の私の時代よ」。

それは妄言ではなかった。翌八五年『ミ・アモーレ』で、そして、そのまた翌年の八六年『DESIRE』で、二年連続レコード大賞。中森明菜のマイナー路線は、歌謡界のメジャー路線となる。

CamScannerでスキャン

#45 松田聖子『ハートのイアリング』

『SOMEDAY』風サウンドをもってしても、どこか哀しい衰退期の一曲

売上枚数はいよいよ落ち込み、ついに三八万枚。個人的には、松田聖子作品の中でもけっこう好きな方なのだが、それでもこの売上。要するに、時代のスポットライトが、松田聖子から中森明菜に、移動していった時代ということだ。だから、『ピンクのモーツァルト』のような「渋谷系」の音や、この曲のような「ナイアガラ系」の音をもってしても、状況は変え得なかった。

作曲の「Holland Rose」とは佐野元春のこと。佐野のラジオ番組で、「ホール&オーツ」を「ホーランド・ローズ」と誤記した葉書が送られてきて、それを面白がった佐野が、それを変名として、この曲のクレジットに使ったらしい。つまりは単なる遊び

だが、この変名を使ったのには、それ以上の理由があるのではないか。

イントロ、ひいては音作り全体が、佐野元春の『SOMEDAY』（八一年）をベースにしている。『SOMEDAY』は、八〇年に佐野が見学した大滝詠一のレコーディング・セッションの影響下に作られており、つまりは「ナイアガラ系」の音。大滝詠一『A LONG VACATION』→佐野元春『SOMEDAY』→『ハートのイアリング』という直系ラインが存在するのだ。

しかし、「1984年の佐野元春」は、長いニューヨーク滞在から帰国し、問題作と言われた『VISITORS』を五月に発売。ヒップホップに一気に舵を切っている頃である。絶えず新しい方法論を模索していた、言わば「進歩主義者」だった頃の佐野が、この時期に、自らの過去に「退行」するようなこんな曲を、率先して書いたとは、ちょっと考えにくい。

おそらくは、プロデュース側から、『SOMEDAY』のような曲をという意向があったのだろう。大瀧詠一、細野晴臣、財津和夫、そして呉田軽穂＝松任谷由実など、ニューミュージック系の優秀な才能を食い尽くしたあげくの切り札として、当時伸び

盛り、最先端の才能だった佐野元春に声をかけ、代表作『SOMEDAY』の作風を、強く要求したと思われるのだ。

という流れの中で、「進歩主義者」として、ちょっと本意ではない一曲だったからこそ、変名を使ったのではないか。あの、何かとラディカルな「1984年の大村雅朗」も、ここでは指示通り、『SOMEDAY』を再現するということに徹している。

最後にまた私的な余談。当時、関西地区で放送されていた毎日放送『夜はクネクネ』（原田伸郎と角淳一アナが大阪の街をひたすら歩くという奇妙な番組）で、確か中之島公園の夕暮れの中、ア・カペラでこの曲を歌う女の子の姿を強烈に覚えている。個人的には、その夕暮れの映像の寂しさと、時代のスポットライトから外れていく、当時の松田聖子のイメージが、ぴったり重なっている。

作詞：松本隆
作曲：Holland Rose
編曲：大村雅朗
84年11月1日発売
売上枚数：37.6万枚
最高位：1位
1985年・年間ランキング：68位
名曲度：★★★★☆
84年象徴度：★★★☆☆

#46 チェッカーズ『ジュリアに傷心(ハートブレイク)』

筒美京平も嫉妬した、「1984『5』年の歌謡曲」ナンバーワン

この連載の最後のヤマ。名曲度はこの本最後の★五つ。チェッカーズ史上最も売れた曲。そして、「一九八四年」ではなく、翌「一九八五年」のオリコン年間一位に輝く曲である。つまり、八四年に吹き荒れたチェッカーズ旋風は、翌年八五年も止むことはなく、吹き荒れ続けたということだ。

この曲がどれほどの名曲なのかについて、私ごときが言葉を連ねるより、チェッカーズの一連のヒットシングルの作詞を手掛けた売野雅勇の自伝『砂の果実』(朝日新聞出版)の中にあった、この言葉を参照してみたい。

「あんなに勢いのある作品（註：『ジュリアに傷心』のこと）を、チェッカーズの生命線を握るこの時期に書けるなんて、乗ってる証拠だし、とても凄いことだから、このブームは当分終わらないね。だから、しっかり芹澤（註：廣明）くんについて行った方がいいよ」

発言の主は——筒美京平。これで十分だろう。筒美自身が、称賛しながら、作曲家・芹澤廣明に少しジェラシーしているのも分かる発言である。あの筒美が、である。

作詞：売野雅勇
作曲：芹澤廣明
編曲：芹澤廣明
84年11月21日発売
売上枚数：70.3万枚
最高位：1位
1985年・年間ランキング：1位
名曲度：★★★★★
84年象徴度：★★★★☆

この曲、すべてにおいて完璧、完全無欠という気がするが、あえてポイントを挙げればイントロ。若い女の子の——そして八四年暮れという時代の——胸をかきむしらせるような焦燥感。特に、どアタマの二小節のギターとドラムスの絡みの迫力はどうだろ

CamScannerでスキャン

う。このイントロから、筒美京平は「やられた！」と思ったはずである。

さて、チェッカーズの成功要因を図式化すれば、「キャロル＋ＹＭＯ」ということになると考える。キャロルは言うまでもなく、メンバーの憧れの存在。藤井郁弥は後に、キャロルのカバーアルバムまで出している。そして、西日本から東京に殴り込みをかけ、そして全国制覇したロックンロール・バンドとしての共通点。

ただし、それだけでは、ここまでの成功に至らなかったであろう。加えて、チェックのカラフルな衣装や、独特のヘアスタイル、そしてジャケットデザインなど、ビジュアル面でのセンスが、成功に大きく貢献したのである。そして、それらビジュアル面のスタッフが「ＹＭＯ人脈」で固められていたのである。

この時期（八四年一二月）に発売されたアルバム『もっと！チェッカーズ』のクレジットを見れば、「トータル・クリエイティブ・ディレクション」は秋山道男（一時期「二代目ＹＭＯ」を襲名）。「ヘア・アンド・メイクアップ」は、ＹＭＯの「テクノカット」を考案した、代官山「Bijin」というサロンの本多三記夫。そして「アート・ディレクション・アンド・デザイン」が、ＹＭＯのジャケットを手掛けた奥村靫正で

CamScannerでスキャン

ある。

ここで、その『もっと!チェッカーズ』のジャケットを見ると、ミノムシの形でメンバーが木からぶら下がっているのだが、細かいところを見れば、「ミノ」になっている新聞が、英字新聞(=ありがちなパターン)ではなく、チェッカーズの故郷である福岡県の新聞=「西日本新聞」を使っている。とても気が利いている。

「キャロル+YMO」。西日本山出しのロックンロールという内面を、東京最先端のビジュアルでくるむことによって成し遂げられた大成功。それは、新幹線のぞみ以前、西日本と東京が、まだまだ遠かった頃ならではの大成功だったのかもしれない。

そして、『もっと!チェッカーズ』の一年後、八五年の大みそかに、チェッカーズはキャリアピークを迎える。TBS『レコード大賞』とNHK『紅白歌合戦』のかけもち。その二番組でこの曲を歌ったときの彼らのカッコよさは、ちょっと空前絶後だった。『レコード大賞』司会の倍賞美津子が、明らかに取り乱したのだから。

#47 吉幾三『俺ら東京さ行ぐだ』

いとうせいこうの登場以前、日本語ラップは演芸系の中で育まれていった

日本語ラップの先駆。ラップが浸透し尽くした今となっては正直、この曲と現在のラップに補助線を引くのが難しいのだが、実は、日本語ラップは、このような演芸系の出自を持つ。

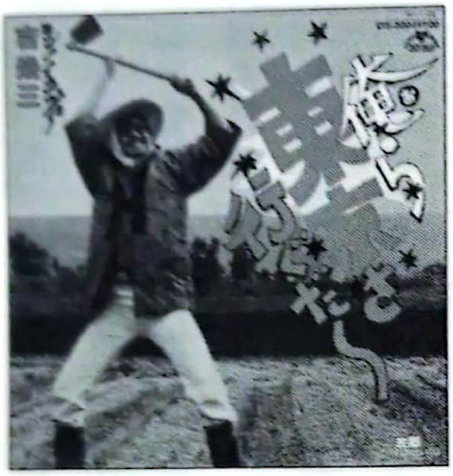
ザ・ドリフターズ『ドリフの早口ことば』(八〇年)→ユー・アンド・ミー・オルガスムス・オーケストラ(スネークマンショー)『咲坂と桃内のごきげんいかがワン・ツゥ・スリー』(八一年)→山田邦子『邦子のかわい子ぶりっ子(バスガイド編)』(八一年)→ザ・ナンバーワン・バンド(小林克也)『うわさのカム・トゥ・ハワイ』(八二年)あたりが、日本語ラップの最初期の作品である。

CamScannerでスキャン

さらにその源流は、明治時代の『オッペケペー節』や、幕末期の『あほだら経』まで遡ることができると言われている。つまりは、演芸系の出自を持つということだ。

そして八四年、その流れを汲んで、この曲がヒット。並行して、シリアスなラップを生み出そうとしたのが、佐野元春である。ラップを導入したアルバム『VISITORS』を発表。しかし例えば、その中の『NEW AGE』を今聴くと、どことなく演芸系に聴こえてくるから不思議だ。

その大きな理由は、リズムに対する日本語の乗せ方である。具体的には、ラップのフレーズが、きっちり小節のアタマから始まるのだ。分かりやすく言えば、「一、二、三、ハイ！」の直後からラップが始まる。「一、二、三、ハイ！　♪テレビも無エ　ラジオも無エ……」（『俺ら東京さ行ぐだ』）。「一、二、三、ハイ！　♪数えきれないイタミのキス



作詞：吉幾三
作曲：吉幾三
編曲：野村豊
84年11月25日発売
売上枚数：35.1万枚
最高位：4位
1985年・年間ランキング：21位
名曲度：★★★☆☆
84年象徴度：★★☆☆☆

……」（『NEW AGE』）。

小節のアタマということは一拍目ということ。きっちり一拍目から始まる結果、洋楽で強調される二拍・四拍という「後拍」ではなく、一拍・三拍という「前拍」が強調され、土着的＝演芸的なリズム感となるのである。

そんな演芸的ラップを解体、本場のラップに近い日本語の乗せ方に成功したのが、いとうせいこうである。アルバム『建設的』の中の一曲として『東京ブロンクス』が発表されたのが八六年。『俺ら東京さ行ぐだ』の二年後。いとうが、いかに偉大かという話である。

いとうせいこうらのアプローチによって、『俺ら東京さ行ぐだ』の演芸感が、相対的に目立つようになり、ヒップホップの側からイジられるようになる。八五年には、この曲のパロディ・ミックス＝ハードコア・ボーイズ『ほうらいわんこっちゃねぇMIX』が作られ、八年ほど前には、ニコニコ動画などで、この曲の奇妙なミックスをする、いわゆる「IKZO」ブームが起きることになる。逆に言えば、この曲がイジられるのは、日本語ラップが完成していった証しである。

#48 小泉今日子『スターダスト・メモリー』

キョンキョンが「すべての女の子から等距離」のポジションを獲得した頃のヒット曲

八四年、小泉今日子がピークに達している。『渚のはいから人魚』が三三万枚、『迷宮のアンドローラ』が三八万枚、『ヤマトナデシコ七変化』が四一万枚（一二インチシングル含）、そしてこの曲が三七万枚。あの『なんてったってアイドル』ですら二八万枚なので、この八四年が、八〇年代の小泉のピーク。

この八四年の四曲のシングルを眺めれば、『渚のはいから人魚』からこの曲へ、あるグラデーションが感じられる。つまり、男性への目線から女性への目線へ。男の子のアイドルから、女の子からのシンパシーも吸収する、新しい形のアイドルへ。

この曲の歌詞を見ても、『渚のはいから人魚』の「♪キュートなヒップにズキンド

キン」のような男性向けフレーズは無く、失恋する女の子の気持ちを、淡々と歌っている。つまり、この曲のターゲットは、女の子である。

このあたりの感覚を、前にも紹介した、八五年四月発売の野々村文宏・中森明夫・田口賢司『週刊本28　卒業　KYON²に向って』（朝日出版社）の中の、中森の発言は見事に表現している――「すべての女の子から等距離にある」。

例えば山口百恵は、陰鬱でセクシーで、暗い過去を持った女の子の象徴だった。逆に松田聖子は、可愛くて、前向きで、自分の手で夢を掴む女の子の象徴。しかし、小泉は、すべての女の子に開かれていた。その背景には、歌唱力や演技力についての小泉の「普通性」があろう。「普通の女の子でも、自分の意志で自由に生きていいんだよ」という意志表明としての小泉。

中森明夫によれば、デビュー当時の小泉は「わいせつな顔をした松田聖子」に過ぎなかった。しかし「髪を切った瞬間に、何かが変わったんだ」。そして、「すべての女の子から等距離」のポジションを手に入れた。

これ以降、小泉今日子は、普通性を軸として、女性のシンパシーを獲得する作戦を

持続させる。そして「すべての『女性』から等距離」のポジションを確保し続け、現在に至る。縁起でも無い話だが、小泉は亡くなるまで、そのポジションに居続けるのではないか。

さて、この曲の発売日は、暮れも押し迫った一二月二一日。「1984年の歌謡曲」で取り上げる楽曲も、この曲で全曲終了です。グリコ森永事件が起きて、ロス五輪が開催され、チェッカーズ人気が沸騰し、小泉今日子の影響で女の子のカリアゲブームが起きた八四年も終わり、阪神優勝で大騒ぎの八五年がやってきます――。

作詞：高見沢俊彦、高橋研
作曲：高見沢俊彦
編曲：井上鑑
84年12月21日発売
売上枚数：37.4万枚
最高位：1位
1985年・年間ランキング：14位
名曲度：★★☆☆☆
84年象徴度：★★★☆☆

CamScannerでスキャン

第二章　1984年の歌謡「人」

CamScannerでスキャン

作曲家オブ・ザ・イヤー：松任谷由実（呉田軽穂）

この本で取り上げた作品（売上枚数・万枚）
◎松田聖子『Rock'n Rouge』（六七・四）
◎松田聖子『時間の国のアリス』（四七・七）
◎薬師丸ひろ子『Woman "Wの悲劇" より』（三七・三）
＊全曲「呉田軽穂」名義

天才性と「商才」性の調合比率を探っていた、八〇年代前半のユーミン

言うまでもなく、薬師丸ひろ子『Woman "Wの悲劇" より』の爆発的な作曲クオリティによって選出。その傑作性については、すでに大きく取り扱ったので、ここで

は、そこに至るまでの松任谷由実について取り上げたいと思う。

一九八四年までの松任谷由実作品を振り返ると、「荒井由実」名義時代と「松任谷」時代で大きく風景が異なる。絵画的な歌詞世界と、奇想天外なコード進行で（『やさしさに包まれたなら』などは前衛音楽だと思う）、世の中をあっと言わせた「天才」＝荒井由実。その天才性を水で薄めてかき回し、大衆にジリジリとすり寄っていく「商才」＝松任谷由実という構図。

「『ルージュの伝言』は好きになれない。ユーミンでなければ書けない曲が聴きたい。次のアルバムでは詞をちゃんと書いてほしい」

これは、柳澤健『1974年のサマークリスマス　林美雄とパックインミュージックの時代』（集英社）に書かれている、『ルージュの伝言』の軽薄な歌詞に失望した荒井由実ファンクラブのメンバーが、ユーミン本人に伝えた発言。こういう小さな軋轢（あつれき）を重ねて、荒井、改め松任谷由実は、八〇年代以降、セールスを拡大していく。

八〇年代の若者レジャーシーンを予言したようなアルバム『SURF&SNOW』（八〇年）、薬師丸ひろ子の主演映画『ねらわれた学園』（八一年）の主題歌として、七〇万枚売り上げたシングル『守ってあげたい』。そして、それらと並行して、呉田軽穂名義で提供し続けた松田聖子作品の数々。

お湯が出る蛇口と、水の蛇口、二つの蛇口からの水量を調整しながら、浴槽の湯温を決めるように、「天才」性と「商才」性を調節して、世の中に流してみて、黄金比率を探っていた時代。それが、松任谷由実にとっての八〇年代前半ではなかったか。

そして八四年の暮れ、『Woman』とアルバム『NO SIDE』が発売される。「天才」性と「商才」性、「荒井」性と「松任谷」性の配合比率が五分と五分。独特の歌詞世界やコード進行を保持しつつ、それでいてポップでセンチメンタルで、大衆的。

翌年のアルバム『DA・DI・DA』には、OL向けアンセムと言える『メトロポリスの片隅で』や、遠距離恋愛を歌った『シンデレラ・エクスプレス』を収録。八〇年代後半から九〇年代初頭に吹き荒れた「OLの教祖」「恋愛の神様」としてのユーミン時代が始まる。それはもう、『Woman』の爆発的クオリティとは別次元の話だ。

作詞家オブ・ザ・イヤー：売野雅勇

この本で取り上げた作品（売上枚数・万枚）
◎チェッカーズ『涙のリクエスト』（六七・二）
◎郷ひろみ『2億4千万の瞳～エキゾチック・ジャパン』（二一・三）
◎シブがき隊『喝！』（二五・二）
◎チェッカーズ『哀しくてジェラシー』（六六・二）
◎吉川晃司『サヨナラは八月のララバイ』（二二・三）
◎近藤真彦『ケジメなさい』（三二・七）
◎中森明菜『十戒（1984）』（六一・一）
◎チェッカーズ『星屑のステージ』（六〇・四）
◎吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』（一九・九）

◎チェッカーズ『ジュリアに傷心（ハートブレイク）』（七〇・三）
コピーライター感覚で、歌謡曲の歌詞から、情念や物語を削除した功と罪

書きも書いたり、この本で取り上げた四八曲中一〇曲（約二一％）が売野雅勇作詞作品（ライバルの康珍化は六曲）。その一〇曲の売上枚数トータルは四四七万枚（！）。そして、売野と康珍化が生み出したコトバが、「シティ・ポップの時代」を引き寄せていく。

「一九八四年は、売野雅勇の年だった」と総括しても、決して間違いではない。七〇年代は阿久悠の時代、八〇年代前半は松本隆の時代、そして八四年は、「ポスト阿久悠」「ポスト松本隆」を目指して、新しい才能が切磋琢磨した時代と言える。売野と康珍化に加えて、三浦徳子、森雪之丞、銀色夏生、秋元康。その中の勝利者が、この年に限っては、売野だったということだ。そして、ご存じのように、翌八五年からは、秋元がぐんぐんのしてきて、ざっくり言えば、そこから、約三〇年後の現在に至るま

で、秋元の時代がずっと続くことになる。

売野の作風を一言で言えば、この本の中で何度も使った表現＝「コピーライター的言語感覚」となる。映画的作風の阿久悠、文学的作風の松本隆に対して、より商売っ気があって、ストーリーよりもフレーズに重きを置く感覚と言っていいか。タイトルを眺めてみれば、『2億4千万の瞳』『サヨナラは八月のララバイ』『ジュリアに傷心（ハートブレイク）』など、タイトルそのもので、大衆の印象に突きつけようという、野心に溢れている。

そして、作詞世界の幅広さも指摘できる。『涙のリクエスト』の張りぼて・書き割り「無国籍オールディーズ」から、コミカルな『ケジメなさい』、そして「♪発破かけたげる」とヤンキー風の『十戒（1984）』まで、よく言えばバリエーション豊富、悪く言えば、ポリシー不在。このあたりも、自分の意志よりも、依頼主からの発注内容に忠実に寄り添おうとする「コピーライター感覚」と言えるのかもしれない。

「1984年の売野雅勇」について、一曲挙げるとすれば、売上枚数的にはチェッカーズ『ジュリアに傷心（ハートブレイク）』となる。チェッカーズの最高売上シング

CamScannerでスキャン

ネだして、最高傑作にして、そして売野&芹澤廣明の最高のコラボレーション。しかし、個人的に推したいのは、吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』である。矢沢永吉『時間よ止まれ』を、八〇年代的にソフィスティケートし、「シティ・ポップ」化した一曲。サビのメロディ「♪ドミソラーミレド」に「♪La Vie en rose ウォオオ」というコトバをハメたのは、売野による、この年最高のファインプレー。

しかし、売野雅勇と康珍化によって、歌謡曲の歌詞から、情念や物語が削除されたという感じもする。そして時代は、秋元康の手による、おニャン子クラブらが跋扈(ばっこ)する、より薄っぺらな八〇年代後半を迎える。

編曲家オブ・ザ・イヤー：大村雅朗

この本で取り上げた作品（売上枚数・万枚）

◎吉川晃司『モニカ』（三三・九）
◎松田聖子『時間の国のアリス』（四七・七）
◎薬師丸ひろ子『メイン・テーマ』（五一・二）
◎吉川晃司『サヨナラは八月のララバイ』（二二・三）
◎吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』（一九・九）
◎大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』（二八・二）
◎松田聖子『ハートのイアリング』（三七・六）

デジタルだけどヒューマン
圧倒的な編曲作品を遺した「1984年の大村雅朗」

日本において、編曲家の地位が低いように感じるのは、もしかしたら「編曲」という翻訳が良くないのではないかと思うことがある。作曲は、楽譜という平面を作ること。編曲とは、その平面上に、音という立体を組み立てることだ。そういう意味では、例えば（語呂は悪いが）「建曲」や「造曲」などの言葉づかいの方がふさわしいという気がする。

「1984年の大村雅朗」が成し遂げた圧倒的な仕事は、まさにそれ。その独創的な立体建造物が、楽譜平面を圧倒している。まるでガウディのように。

この年の大村雅朗作品を一曲選ぶとすればやはり、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』となろう。さらに、それに加えて二年後、八六年の渡辺美里『My Revolution』。八〇年代中期の大村の圧倒的な仕事たち。編曲が曲の顔になっている。

打ち込みで作られたデジタルサウンド。しかし、デジタルサウンドの形容としてよく使われる「ピコピコ」とした機械的な感じがない。むしろ、デジタルだけれども、

CamScannerでスキャン

とてもヒューマンな響きを持つ。『そして僕は途方に暮れる』や『My Revolution』が聴くと、今でも胸をギューっと掴まれるような気分になるのは、それらの時代に、私が思春期を迎えていたせいだけではないと思う。

拙著『1979年の歌謡曲』では大村雅朗を「『ザ・七九年サウンド』の仕掛人」と形容した。岸田智史『きみの朝』、ばんばひろふみ『SACHIKO』、永井龍雲『道標ない旅』と、フォーク系のメロディを美しく彩る人という印象。つまりは「ザ・アナログ」の人だったわけだが、たった五年でデジタルを完全に使いこなす人になっている。いや、だからこそ、大村のデジタル編曲には、ヒューマンな響きが宿っているのかもしれない。

川瀬泰雄他『ニッポンの編曲家』(DU BOOKS)には、大村雅朗の奇才・鬼才ぶりを示す興味深いエピソードが寄せられている。辛島美登里は、大村に曲の書き直しを命じられたという(編曲家がアーチストに曲を書き直させるケースなど、まず無いらしい)。完全主義者で面倒くさい人だったのだろう。そんな徹底ぶりの結果として、大村サウンドは、今でも胸をギューっと掴んでくる。

その『ニッポンの編曲家』によれば、晩年の大村雅朗は、スタジオで考え込む姿が見られたという。「仕事がつまらない。なぜ日本の曲はつまらない曲ばかりなんだ」とよく話していたという。そして九七年、死去。

しかし、「1984年の大村雅朗」に向き合ってみると、よく分かるのだ――「日本の曲はつまらない」とこぼしていた男の編曲が、日本の曲をいかに面白くしたか、が。

ボーカリスト・オブ・ザ・イヤー：玉置浩二

この本で取り上げた作品（売上枚数・万枚）
◎安全地帯『ワインレッドの心』（七一・四）
◎安全地帯『恋の予感』（四三・六）

湿ったタオルと乾いたゴムのような声の「歌獣」が、歌謡曲とニューミュージックを融合した

一九八四年の最大のトピックは、歌謡曲とニューミュージックの融合である。そして、それを真っ先に成し遂げたのは、前年の一一月に発売され、七一万枚という大ヒットとなった、安全地帯『ワインレッドの心』である。さらに突き詰めれば、玉置浩二のボーカルこそが、その融合を決定的なものにした。この「ボーカリスト・オ

プ・ザ・イヤー」について、藤井郁弥と迷ったが、そのような歴史的意味合いから、玉置とした。

造語で表現すれば「歌獣」。当然、玉置浩二は歌が上手いのだが、訓練に訓練を重ねて到達した技術的な上手さではなく、もっと本能的・肉体的な感じがする。噂によれば、私生活でも、のべつまくなし歌っているという。まさに歌の獣(けもの)。

繰り返すが、玉置浩二の声質は、低音部分が湿ったタオル、高音部分が乾いたゴムのような質感を持っている(藤井郁弥もゴムっぽいが、より乾燥している。プラスチックが混じっている感じ)。分析的に言えば、低音タオルが歌謡曲、高音ゴムがニューミュージックとなる。『ワインレッドの心』のサビ＝「♪今以上　それ以上」で言えば、「♪今以上　そ」までが低音タオルの歌謡曲風というか演歌風。そして、「♪れ以上」と一気に非和声音の高音に上がるところが、ニューミュージック風というかロック風。やや乱暴に言ってしまえば、このサビによって、歌謡曲とニューミュージックが、演歌とロックが融合したのである。そして、安全地帯の後、「歌謡曲」「ニューミュージック」が死語になっていく。

CamScannerでスキャン

パラダイムを変えた男の強み。『熱視線』『悲しみにさよなら』『碧い瞳のエリス』『プルシアンブルーの肖像』『夏の終りのハーモニー』『Friend』『好きさ』と、続く八五〜八六年のシングル群の迫力はどうだ。「歌謡曲対ニューミュージック」という対立を云々することが馬鹿馬鹿しくなるほど、その二つが見事に融合し、変な言い方だが、お買い得な商品として成立している。

そんなマジックを可能にしたのが、「歌獣」玉置浩二の声だった。湿ったタオルと乾いたゴムが入り混じったあの声が、歴史を変えた。

洋楽ミュージシャン・オブ・ザ・イヤー：プリンス

プリンスの登場にも、当時の歌謡界は様子見、そして邦楽と洋楽が距離を持ち始めた

ここまで、一九八四年の洋楽については、ほとんど触れてこなかった。そこで、遅ればせながら、同年のビルボード年間ベストテンを。

一位：『When Doves Cry／ビートに抱かれて』(Prince)
二位：『What's Love Got To Do With It／愛の魔力』(Tina Turner)
三位：『Say Say Say／セイセイセイ』(Paul McCartney & Michael Jackson)
四位：『Footloose／フットルース～メイン・テーマ』(Kenny Loggins)
五位：『Against All Odds／見つめて欲しい』(Phil Collins)

六位：『Jump／ジャンプ』（Van Halen）
七位：『Hello／ハロー』（Lionel Richie）
八位：『Owner Of A Lonely Heart／ロンリー・ハート』（Yes）
九位：『Ghostbusters／ゴーストバスターズ』（Ray Parker Jr.）
一〇位：『Karma Chameleon／カーマは気まぐれ』（Culture Club）

八四年の年間一位は、プリンスの『ビートに抱かれて』。この年はプリンスがスターダムに颯爽とのし上がった年なのである。ただし、ここまで見てきた「1984年の歌謡曲」には、プリンスの影響はほとんど認めにくい。なぜか。

一つには、このあたりから洋楽が、メロディよりもリズムを強調するダンス・ミュージックの方角に進み、メロディ重視の邦楽との距離が生まれつつあったこと、二つ目として、その中でもプリンスの方法論は先鋭的であり、邦楽とはまったく別次元の代物だったこと。そして三つ目として、先の玉置浩二のところで書いた、歌謡曲とニューミュージックとの融合。これは、後に「Jポップ」と呼ばれる、洋楽からの

影響が極めて薄い、一種の「鎖国音楽」の萌芽でもあり、つまりは洋楽〜プリンスの影響から、自ら背を向けるような状況があったということだ。

ニューミュージック、特にロック系の音楽は、洋楽からの影響が強く、また歌謡曲にも、例えば、筒美京平が最新の洋楽をエッセンスとして活用し続けてきた歴史があったのだが、その二つの融合が図られたと同時に、洋楽に閉じ始めたというのは、何とも皮肉な話である。

とにもかくにも、当時の日本ではプリンスについて「様子見」という感じだった。雑誌などでも一種のゲテモノのように扱われていたし、日本では八五年に公開されたプリンスの伝記的映画『パープル・レイン』を、私は当時リアルタイムで観たが、正直まったく感心しなかった。

そんな私がプリンスをしっかりと意識するのは、八九年の夏。NHK‐FMで、確か渋谷陽一や萩原健太、今井智子、ピーター・バラカンらが集まる座談会みたいな番組があって、岡村靖幸の名曲『Vegetable』を萩原が紹介し、周囲が「こんなの、プリンスの物まねだ」と批判したのである。そのときに、「こんなにカッコいい曲の元

となっているらしいプリンスは、聴かなければいけないな」と強く思い、私は岡村のファンになると同時に、プリンスも少しずつ聴き始めた次第だ。

そして、『ビートに抱かれて』にベースが入っていないことなどを丁寧に指摘した、一五年発売の西寺郷太『プリンス論』（新潮新書）で、プリンスをやっと体系的に理解するに至った。

プリンスが全米チャートを席巻してから、三〇年以上の月日が流れ、そしてプリンスは一六年没。その間に、邦楽と洋楽は、まったくの別物になってしまった。それは日本の音楽ファンにとって、幸せだったのか、不幸せだったのか。

準MVP：大沢誉志幸

この本で取り上げた作品（売上枚数・万枚）

◎ビートたけし&たけし軍団

『抱いた腰がチャッチャッチャッチャッ』（六・九）……作曲

◎吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』（一九・九）……作曲

◎大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』（二八・二）

世の中を下世話に騒がせた、
その強烈なメロディ、声、ダンス、ファッション――

この本の元となった「水道橋博士のメルマ旬報」での連載終了時に、「1984年の歌謡曲～あなたのベスト3」を、ツイッターやメールを通じて応募してもらう企画

を行った。すると、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』にかなりの票が集中し、得票数一位となった。

その理由を考えてみた。売上自体は二八万枚と、超・大ヒットというわけではないのだが、しかし、みんなが確かに覚えている。その理由として、サビのメロディ＝「♪もうすぐ雨のハイウェイ」のインパクトがあると思うのだ。

言われてみれば、作曲家・大沢誉志幸が作るメロディは、キャッチーなインパクトがある。一度聴いたら決して忘れなさそうな。吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』のサビ＝「♪La Vie en rose　ウォオオ」もそうだし、『抱いた腰がチャッチャッチャッ』の「♪チャッチャッチャッ　チャッチャッチャッチャ　チャ」というリフレインは、もう一生忘れないと思うほどの強烈さである。

つまり、大沢誉志幸の音楽性の本質は、言葉を選ばずにいえば、「下世話」なのだと思う。乗らせたい、泣かせたい、踊らせたい！　理屈っぽくツンと澄ますのではなく、世の中を下世話に騒がせたい人なのだと思う。そうでなければ、「デビュー前に一〇〇万枚売った男」にはなれない。

そして、その下世話さと、大沢誉志幸が愛し続けた黒人音楽との関連性にも気づく。理屈っぽくツンと澄ます白人音楽に対して、汗とユーモアとエロを総動員して、下世話に盛り上げる黒人音楽という対比は確かにある。黒人音楽にどっぷりとハマる中で、そういう、その本質をしっかりとつかみ取ったのだろう。大沢のあのメロディ、声、ダンス、ファッションから発せられるのは、黒人音楽の本質を知り尽くし、体現し尽くした音楽家だけが持つ強烈なオーラだと思う。

八〇年代後半の『ロッキング・オン』誌で、「コンサートに、イイ女がいちばん集まるアーチスト」と形容されていたのを思い出す。下世話の総決算として、この感じはよく分かる。少なくとも、大沢誉志幸にとっての（駒澤）大学の後輩、久保田利伸よりは、コンサートにイイ女が集まったことだろう。

日本において、マニアのための神聖な音楽のように取り扱われていた黒人音楽。そんな固定観念をぶち壊し、八〇年代中盤に大沢誉志幸が現れた。そして、世の中をさんざん下世話に騒がせた後に、久保田や岡村靖幸にそのバトンをつないでいった。それが、「八〇年代半ばの大沢誉志幸」による革命である。

最後にプチ情報。『昭和40年男 VOL.52』（クレタパブリッシング）によれば、『そして僕は途方に暮れる』（もともとは鈴木雅之のために作られたらしい）と、大沢誉志幸作曲・鈴木雅之『ガラス越しに消えた夏』はシリーズの前後編だったという。通して聴いてみてほしい。

最後にプチ情報。『昭和40年男 VOL37』（クレタパブリッシング）によれば、『そして僕は途方に暮れる』（もともとは鈴木雅之のために作られたらしい）と、大沢誉志幸作曲・鈴木雅之『ガラス越しに消えた夏』はシリーズの前後編だったという。通して聴いてみてほしい。

MVP：チェッカーズ

この本で取り上げた作品（売上枚数・万枚）
◎チェッカーズ『涙のリクエスト』（六七・二）
◎チェッカーズ『哀しくてジェラシー』（六六・二）
◎チェッカーズ『星屑のステージ』（六〇・四）
◎チェッカーズ『ジュリアに傷心（ハートブレイク）』（七〇・三）

二六四万枚を売り切った堂々のMVPは、「福岡性」と「東京性」の隙間から生まれた

ついにMVP発表。チェッカーズ。ただし、ここまで読んでいただいた方なら、予想通りの結果で、オッズも低かったと思う。この年のシングル四枚がすべて大ヒット。

CamScannerでスキャン

総計二六四万枚。その存在感は圧倒的である。

チェッカーズについては、当時から割と好きだったのだが、この連載を始めて、改めて彼らの作品をじっくりと聴き込み、その素晴らしいクオリティに驚いた。ポップで、センチメンタルで、そして無駄がない。ポップスの教科書のようなシングル群である。

その中では、『ジュリアに傷心』が最高傑作だと断言はするものの、加えて当時、比較的印象が薄かった『哀しくてジェラシー』が、これほど見事なメロディを持っていたとも思わなかった。この二曲が名曲度★五つで、『涙のリクエスト』と『星屑のステージ』を★四つとしたが、これは一種のバランス論であり、すべて★五つのパワーを持っている。

また、これを機に、シングルだけではなく、ライブ映像も観てみたのだが、気づいたのは、粒が揃った演奏のグルーヴ。キャロルやザ・スパイダースのそれに近しい。上手い下手というより、セッションを重ねて重ねて、にじみ出てくるグルーヴ。チェッカーズの演奏には、それがある。

さて、先にチェッカーズの成功の秘密を「キャロル＋ＹＭＯ」と分解したが、ここでは、それを少し抽象化させて、「福岡性」と「東京性」に置き換えてみる。そして、チェッカーズの魅力を「東京性で固められた鎧の中から、どうしても出て来てしまう福岡性」にあると定義してみる。

完璧に整えられたファッションやビジュアル。そして楽曲も、売野雅勇と芹澤廣明によって、プロフェッショナルに組み立てられた「無国籍オールディーズ」。これらを仮に「東京性」とすると、その「東京性」の隙間から、無意識ににじみ出てくる「福岡性」。それは、表面的には、彼らのトークに出てくる久留米弁であり、そして、より本質的には、隠しても隠し切れない、「ナイフみたいに尖っ」た久留米のヤンキー臭である。そんなヤンキー臭を象徴するエピソードが、高杢禎彦『チェッカーズ』（新潮社）に書かれている、八五年の某日、事務所だったヤマハ音楽振興会を、夜逃げ同然に逃げ出したという、破天荒なエピソードである。

そして八六年、売野＝芹澤ラインを離れ、自らの手による楽曲をシングルにし始める。個人的には、これが合わなかった。「東京性」の鎧を取り外してみると、福岡が

よそ行きの東京を羽織ったような、中途半端な曲ばかりに感じてしまったのだ。

やはり、チェッカーズは売野＝芹澤ラインに限る。そして、YMO人脈の手を借りて、「東京性」でバッチリめかし込んだ後に、その中からにじみ出てくる「福岡性」を愉しむに限る。

一九八四年はチェッカーズの年だった——「チェッカーズがやって来た、チェ！チェ！チェ！チェ！」

第三章　1984年の歌謡「界」

CamScannerでスキャン

①歌謡曲とニューミュージックの融合

私の前作『1979年の歌謡曲』（彩流社）の本質的なテーマは、「歌謡曲とニューミュージックの対立」だった。山口百恵、ピンク・レディー、沢田研二など、プロの作家を従えた歌謡曲守旧派勢力に対して、ゴダイゴ、オフコース、そしてサザンオールスターズという、自作自演の新興勢力が殴り込みをかけた時代。それが七九年音楽界の風景だった。

ガチンコでぶつかり、その結果、鳴門の渦潮のような美しい風景を生み出した歌謡曲とニューミュージックが今、一つになろうとしている――それが、「1984年の歌謡界」の総括として、最も重要な事実である。

そもそも八〇年代前半において、歌謡界のリーダーとして君臨した松田聖子は、ニューミュージック界と対立するのでなく、財津和夫、松任谷由実（呉田軽穂）、大瀧詠一、細野晴臣、佐野元春などのニューミュージックの才能を、むしろ積極的に招き入れる戦略を採り入れた。その結果として、七〇年代歌謡界にへばり付いていた「酒と泪と男と女」的な垢をキレイに洗い流し、つるつるっとした手触り・耳触りの

CamScannerでスキャン

極上歌謡ポップスを世に放ち続けた。

また、続く「ニューリーダー」として、松田聖子の次に君臨した中森明菜は、音楽トレンドへの強い関心を武器に、自らがプロデューサー的役割を果たしながら、玉置浩二や井上陽水という、ニューミュージック界でも、「酒と泪と男と女」的な垢を少しだけ洗い残した感のある、ウェットな才能に照準を絞り、自分のものとして歌い切っていた。

そして、聖子・明菜らの女性アイドルとは、少し位相が違うものの、ロック界のクレイジーな若者たち（伊藤銀次、佐野元春、後藤次利、大沢誉志幸ら）との鬼気迫るコラボレーションの中で、（私の見立てでは）「黄金時代」を築いていた沢田研二の存在もある。

さらには、筒美京平に加えて、林哲司、売野雅勇、康珍化、三浦徳子など、ニューミュージック風（『1979年の歌謡曲』で使った造語では「にせニューミュージック」）の作品が得意な職業作家陣が、この時期一気に増えてきたという背景も見逃せない

——要するに、八四年までの数年間、歌謡界はニューミュージック界を手繰り寄せて

いたのだ。
逆に、ニューミュージック界においては、ゴダイゴ、オフコースを抑えて、サザンオールスターズがリーダーの座を戴冠。初期の強すぎた洋楽志向を弱め、『チャコの海岸物語』以降、大衆的でベタなテイストを増量する（その象徴としての八二年『紅白歌合戦』における三波春夫の物まね）。お茶の間と遊離する「ロック」ではなく、歌謡曲的アプローチを強めた時期だと総括できる。またニューミュージック界においても、桑田佳祐に加えて、玉置浩二のような、まるで職業作家が書く歌謡曲の水準をクリアする、プロフェッショナルな作家資質を持った才能が輩出された――。
こうして「歌謡曲とニューミュージックの対立」が「歌謡曲とニューミュージックの融合」に書きかえられる素地は十分に出来ていたのだ。
そんな融合によって生まれた、とりわけ破格に美しい結晶が、安全地帯『ワインレッドの心』と大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』、薬師丸ひろ子『Woman "Wの悲劇" より』。この三曲は、テイストこそ違えど、歌謡曲ともニューミュージックとも言い切れない、というか、そういうカテゴリー分類が馬鹿らしくなるほどの

珠玉のクオリティを持っている。歌謡曲の大衆性とニューミュージックの作品性が、美しく五〇%＋五〇%で配合、いや、それぞれがMAX＝一〇〇%＋一〇〇%＝計二〇〇%の満足感をもたらすのだ。つまりは超・名曲だということである。

結果として、八四年頃から、「歌謡曲」と「ニューミュージック」という言葉が死語となっていく。

「歌謡曲」はその後、翌八五年のおニャン子クラブのデビュー、小泉今日子の『なんてったってアイドル』、また、演歌を茶化したとんねるず『雨の西麻布』によって、一気にパロディ化される。それはつまり、歌謡曲の終焉を告げるものであった。それらの仕掛人は、言うまでもなく秋元康。それから三〇年以上が経ち、秋元は未だに「アイドル歌謡」の作詞を続けているのだが、それは「1984年の歌謡曲」とは、まったく別の物語である。

「ニューミュージック」は、この後触れる「シティ・ポップ」の時代を経由し、そして「Jポップ」に昇華されていく。そして「ニューミュージック」は完全な死語となった。フジテレビで『ヒットスタジオR&N』（R&Nは「ロック&ニューミュージッ

CamScannerでスキャン

ク」の意）というタイトルの番組が始まった八九年の段階で、この「N」に、かなりの違和感を覚えたものである。

②「シティ・ポップ」の誕生

歌謡曲とニューミュージックの融合した先に、「シティ・ポップ」という言葉を置く。この言葉、確か八四年前後に、少しだけブームとなった言葉だと記憶するが、定義はかなり曖昧であった（当時の記憶を辿れば、「稲垣潤一、杉山清貴、山本達彦などのイケメンシンガーによる都会派楽曲」みたいな感じだったと思う）。そこで遅まきながら、ここで独断の定義をするならば、「東京人による、東京を舞台とした、東京人のための音楽」。それが乱暴すぎるとすれば、東京の横に「（註）横浜と湘南も含む」と付記する。都会的で、大人っぽく、そしてカラカラに乾いたキャッチコピー的歌詞と、複雑なアレンジとコードを駆使した音楽。逆に言えば、「田舎」と「ヤンキー」を仮想敵とした音楽。必然的にこれは、「イケメンシンガーによる都会派楽曲」よりも、かなり範囲が広くなる定義である。

その生成の過程をまとめてみると、まず七九年にソニーからウォークマンが発売されている。またこのあたりから、カセットテープが再生可能なカーステレオが普及する。ここでまず、音楽自体が街（＝「シティ」）に出ることになる。

その「街」の意味合いとしては、同時期（七九〜八〇年）にブレイクしたイエロー・マジック・オーケストラ（ＹＭＯ）によって、「東京」（TOKIO）と強く規定される。「経済・社会・文化において、東京への一極集中が進行しているのだから、音楽も東京一極集中でいいじゃないか。七〇年代フォークが偏愛した田舎のことなんて、もういいじゃないか」——と、そういう気分がまん延する。

追い打ちをかけたのが、八一年の大滝詠一のアルバム『A LONG VACATION』と、八二年の山下達郎『FOR YOU』の大ヒットである。「シティ・ポップ」の研究本＝『JAPANESE CITY POP』（シンコーミュージック）では、これらは「80年代前半のカー・ステレオ占拠率が最も高かった2枚」とされている。そしてこの二枚により、「街」の意味合いとして、東京に加え、横浜から湘南にかけた、「リゾート」色の強い「シティ」までが、射程に入ることとなる。

という背景の中で、八二年あたりから、「シティ・ポップ」の名にふさわしい作品が少しずつ目立ってくるようになる。まずは、筒美京平ライン。特に稲垣潤一『ドラマティック・レイン』（八二年）と、翌八三年の『夏のクラクション』。それに対抗する作曲家が林哲司。杉山清貴&オメガトライブ『SUMMER SUSPICION』、杏里『悲しみがとまらない』、東京ではなく大阪に飛ぶが、ジャパニーズAOR〜「フュージョン歌謡」の傑作と言える上田正樹『悲しい色やね』など。

このような背景の中、カラカラに乾いた「シティ・ポップ」が誕生、「田舎」と「ヤンキー」を仮想敵とした、音楽による「全国東京化計画」が進んでいくのである。

この本で取り上げた中では、杉山清貴&オメガトライブ『君のハートはマリンブルー』が、その典型例となるが、私の拡大定義で言えば、小林麻美『雨音はショパンの調べ』、中原めいこ『君たちキウイ・パパイア・マンゴーだね。』から、吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』、井上陽水『いっそセレナーデ』まで、まるごと「シティ・ポップ」に聴こえる。もちろん、安全地帯『ワインレッドの心』、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』、薬師丸ひろ子『Woman〝Wの悲劇〟より』もその範疇に入る。

少なくとも、「田舎」も「ヤンキー」も、そこには存在しないことになっている楽曲たちである。

③チェッカーズという「違和」

と、ここまでをもって、総論「1984年の歌謡『界』」をまとめることができれば簡単なのだが、ここまで述べた流れでは、まったく説明がつかない事象があり、それが、この年の音楽シーンを、やんちゃにかき回し、抜群に面白くしたのである。

チェッカーズ――。

この本を書くまでは、チェッカーズと吉川晃司を同一クラスタとして捉えていた。「シティ・ポップ」にまとまっていく音楽シーンに対して、西日本（福岡、広島）から斬り込んできたヤンキーボーイズたちと考えていた。しかし、楽曲を聴き込み、そして色々と資料を確かめていくうちに、この二組は違うクラスタである、というか、チェッカーズだけは、別格的な現象であると確信するに至ったのである。

確かに、チェッカーズにも、例えばSALLYなどと比べると、「シティ・ポップ」成

分がある程度含有されている。チェッカーズ成功の要因を示す図式＝「キャロル＋ＹＭＯ」の「ＹＭＯ」性。東京の最先端のスタッフによるファッションとビジュアル。しかし、それらを通底するコンセプトが、ＹＭＯのような先端的なものではなく、確信犯的に親しみやすく・ダサく仕立てられていて、それが地方も含む、日本全国の女の子のハートをわしづかみにしたのである（このあたり、「トータル・クリエイティブ・ディレクション」を担った秋山道男という人の才覚を感じさせる）。

かといって、地方の女の子の目線に合わせて、音楽まで安く仕上げられているのかというと、決してそういうことはない。ファッション、ビジュアル同様、（妙な言い方になるが）「親しみやすさとダサさを、限界までプロフェッショナルに追求した音楽」なのである。その証拠として、『ジュリアに傷心』のような楽曲は、歌謡史の中で、実に特異なものである――「チェッカーズの後にも先にもチェッカーズなし」。

ちなみに、チェッカーズについては、グループサウンズとの近似性がよく指摘されたが、私は両者をまったく異なるものと捉えている。グループサウンズの時代、例えばザ・タイガースの初期楽曲などは、最先端を追求しようとして、結果的に親しみや

すく・ダサくなって「しまった」もの。チェッカーズは、[illegible]、[illegible]やすく・ダサく「している」もの。まったく違う。一八〇度異なる。
「1984年の歌謡『界』」における、チェッカーズのこのような違和感に比べたら、吉川晃司など、「シティ・ポップ」の一構成要素に過ぎない。チェッカーズと吉川を両方担当した売野雅勇による歌詞を追えば、世界観が、巧妙に書き分けられているのが分かる。もちろん、極端な世界観が組み立てられているのはチェッカーズの方で（「無国籍オールディーズ」）、吉川の方は、売野の通常路線である。その吉川が、特異なポジションを形成するのは、『You Gotta Chance』発売以降だ。

一見、不気味なことを書くが、この本の執筆に向けて、ブルーレイで発売されている映像集『THE COMPLETE CHECKERS 1&2』を何度も観た。観て、明らかにうっとりしている自分に気づく。五〇歳のオヤジをうっとりさせる、当時のチェッカーズの美しさ。長く音楽に関する映像を観てきたが、こんな気分になった男性バンドは、二つしかない。チェッカーズと、そして、ビートルズだ。

繰り返す。1984年はチェッカーズの年だった――「チェッカーズがやって来た、

④そして「Jポップ」へ

１９８４年「から」の歌謡「界」について。「歌謡曲」と「ニューミュージック」の時代が終わり、そして「シティ・ポップ」が行き着いた地点こそが、言うまでもなく「Jポップ」である。この言葉、八八年に開局した関東圏のFM局、J-WAVEが生み出したという説がある。洋楽中心の選曲と「バイリンガルDJ」で知られたJ-WAVEによる、邦楽への形容。この事実に、「Jポップ」という概念の本質があると考える。

本質の一つは「軽さ」だ。「歌謡曲」「ニューミュージック」「シティ・ポップ」という言葉に対して、より軽薄な感じがする。あくまで洋楽がメインで重く、それに対する軽い添え物としての邦楽という感じの響きが、「Jポップ」という言葉にはある。

同時期にCD（コンパクトディスク）が普及。八七年には、CDがレコードの売上を上回る。CDによって、アルバムを一曲目から通して聴くのではなく、好きな曲だ

けを選んで聴くという聴き方が浸透する。そこにあるのは、「作品」を「フルコースでいただく」感覚ではなく、「商品」を「つまみ食い」する感覚である。そんな、自由で軽いリスニング行動と、「Jポップ」という言葉は、とても似つかわしかった。まず、そんな「軽さ」が、「Jポップ」の「ポップ」の本質である。

そして、二つ目に指摘しておきたい視点は、「Jポップ」の「J」の本質について。先のプリンスの項で書いた、邦楽界と洋楽界の乖離。常に、周回遅れで、洋楽を追いかけ続けてきた邦楽が、八四年あたりから徐々に、邦楽独自の発展・熟成をし始めたということ。つまり、「Jポップ」の「J」には、「J－WAVE によって、洋楽から『隔離』された邦楽」という意味合いが潜んでいると思うのだ。まるでガラパゴス携帯のように、日本で作られ、日本で完結する音楽の時代へ。音楽の国内自給自足時代へ。

ここで少し長くなるが、八九年、私が大学三年生のときに書いた文章を紹介する。テーマは「邦楽チルドレンとボーカル・スタイル」。

思えば、日本のロックボーカリスト史（？）は、日本語を歪めていく過程

であった。大滝詠一、矢沢永吉、桑田佳祐、佐野元春らが、一つの音符に言葉をつめこんだり、カ行やタ行の発音を強めたり、また歌詞に英語を導入したりして、少しでも洋楽の雰囲気を出そうと努力してきた歴史なのである。

で、なぜ彼らがそこまでして洋楽に近づきたかったかというと、それは勿論、彼らが感動し触発された音楽が洋楽であったからだ。リトル・フィートが好きだった桑田佳祐はローウェル・ジョージの歌い方を日本語でやってみた。「サムデイ」の佐野元春の歌い方（曲調）はもろブルース・スプリングスティーンである。今の若いロッカー達だって、基本的にはほとんどが邦楽より洋楽に強い影響を受けているはずだ。だからこそ言葉を歪めた歌い方や、英語のフレーズが未だに残っているのである。

しかし、今の邦楽ロックの聴き手の主な層である中高生は、20代（特に後半）とは比べものにならないほど洋楽を体験していない。というよりも彼らにとっては、気がつけば邦楽ロックがそばにあったという感覚だろう。そうなればわざわざ洋楽なんて聴こうと思わないはずだ。たとえ歌詞に英語のフ

レーズがあったとしても、とりあえずは意味のわかる日本語をビートに乗せてくれるロックが身近にあるのだから。

このようにして邦楽で育ってきた彼らのセンスは、未だに洋楽志向のミュージシャン達のセンスとはかけ離れてきている。「邦楽チルドレン」がより増えるであろう九〇年代以降は、「洋楽的カッコよさ」はもっともっと聴き手に通じなくなっていくはずだ。

とすれば、例えばブルーハーツの方法論などがこれから主流になっていくのではと思う。ほぼ日本語のみの歌詞を、意味がわかるように歌いあげるヒロトのボーカルは、今のそしてこれからの邦楽ロックの聴き手のニーズに非常にあっていると思う。私などは、「基本的に邦楽ロックで育ってきたが、少しは洋楽も聴いてきた」世代に属すると思うのだが、その私でも、必要以上に言葉を歪めた歌い方や、いきなりサビで意味のわからない英語になってしまう歌詞には強い嫌悪感を覚え始めている。歌っている本人が洋楽に憧れてきたことなんて、私（達）には関係のないことだ。求めているのはいきい

きとした日本語のメッセージなのだ。だから言い切ってしまおう。ブルーハーツに比べると桑田や元春が生み出したボーカル・スタイルは古い。完全に古いのである、と。

勿論、ロックが海の向こうで生まれたものである限り、邦楽ロックにとって洋楽は前提である。でも前提は結論ではない。前提を簡単にくつがえしてしまうのもロックの持つ魅力じゃなかったか？（初出　FM東京『ラヂカル文庫』八九年二月）

当時二〇歳の私が、生硬な文体で書いているのは、八〇年代後半の「バンドブーム」における「ボーカル・スタイル」のことである。「バンドブーム」のブームのけん引役となったザ・ブルーハーツの新しさは、日本語を歪めずにストレートに発音する甲本ヒロトのボーカルに象徴されていたのだ。そもそも、このブーム全体に、洋楽よりもむしろ、（比較的日本語が聴き取りやすい忌野清志郎のボーカルが売りの）ＲＣサクセションの影響を受けたバンドが多かった。つまり、バンドブームも「音楽の国内

自給自足」構造の中で生み出されていたのである。

そしてカラオケ。カラオケボックスが普及し始めたのは九〇年代初頭。音楽は聴くよりも、踊るよりも、まずは歌うものだという認識の定着。この認識により、歌いやすい曲がヒットすることとなる。その結果、ダンス・ミュージック志向の洋楽と、「シング」ミュージックの邦楽との乖離が、一気に加速する。

話が長くなったが、「Jポップ」とは、そのような「軽さ」と「洋楽との乖離」に本質があると考えるのだ。そして今、「Jポップ」の「軽さ」と「洋楽との乖離」は、行き着くところまで行き着いてしまった感がある。

⑤再度、1984年へ

先に挙げた「シティ・ポップ」は、七〇年代後半に対立した「歌謡曲」「ニューミュージック」と、そして平成の「Jポップ」との結節点に位置する。「東京人による、東京を舞台とした、東京人のための音楽」。言い換えれば、八四年とは、日本の大衆音楽が、最も都会的で、最も洗練されていて、そして、最もおしゃれだった時代

ではなかったか。
適度に軽く、適度に重い。適度に洋楽的で、適度に邦楽オリジナル。そんな音世界が醸し出すのは、息を吸って吐くように消費される現在の「Jポップ」からは得られない、透き通った空気と、うっとりとした気分である。
冒頭に掲げた「トンネルを抜けて、海風が聴こえたら、ウインドウをそっと開けよう——」とは、私より一〇歳ほど年上で、つまり八四年に、「シティ・ポップ」と「シティ・ライフ」をエンジョイする若者だった知人（東京出身、下から慶応）から教えてもらった言葉。当時、好きな曲を編集したカセットテープのインデックスに、そんなキャッチコピーのようなフレーズを書くことが流行ったらしいのだ。
八四年のとある日曜日、そのカセットテープをかけながら、直線的なデザインの赤いハッチバックに乗って、第三京浜を湘南に向かってみよう。残念だけど、昼下がりから雨模様。そのカセットから流れてくるのは、最近いちばん気に入っている、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』のこのフレーズだ。

♪もうすぐ雨のハイウェイ　輝いた季節は　君の瞳に何を　うつすのか

それでは、この本の最後に、そのカセットに入っているであろう、私の独断による「1984年の歌謡曲　総合ベストテン」をご紹介することとする。

1984年の歌謡曲　総合ベストテン

この本で「名曲度★五つ」とした計一三曲の中から、独断で総合ベストテン＋次点を作成（その計一一曲に入らなかった「★五つ」楽曲は、アースシェイカー『RADIO MAGIC』と井上陽水『いっそセレナーデ』）。独断とはいえ、一六年の一年間、「1984年の歌謡曲」を、おそらく日本で最も聴き込んだ人間によるランキングなので、意味や価値も少しはあるだろう。

ではお待たせしました。それではいよいよ、総合ベストテンの発表です！

［一位］　薬師丸ひろ子『Woman〝Wの悲劇〟より』

作詞：松本隆　作曲：呉田軽穂　編曲：松任谷正隆

執筆前から、この曲の一位は決まっていた。八〇年代を代表する一曲とまで思う。この曲の名曲性を世に問うために、この本を書いたという気持ちすらある。

［二位］

大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』

作詞：銀色夏生　作曲：大沢誉志幸　編曲：大村雅朗

八四年というより、八四年に突如現れた「八〇年代後半の曲」。ちなみに「水道橋博士のメルマ旬報」読者投票では、この曲が圧倒的一位。

［三位］

チェッカーズ『ジュリアに傷心』

作詞：売野雅勇　作曲：芹澤廣明　編曲：芹澤廣明

八四年の音楽トレンドに対して、あさっての方向から攻めてきた「現象」にして「事件」。彼らについて色々と書いたが、ポイントをたった一

つだけ選べば、藤井郁弥のボーカルの完成度だ。

［四位］

安全地帯『ワインレッドの心』

作詞：井上陽水　作曲：玉置浩二　編曲：星勝、玉置浩二

たった一曲で、歌謡曲とニューミュージックの「十年戦争」を終結させた金字塔。個人的には、この四位までが圧倒的で、五位以下は一段落ちる印象。

［五位］

サザンオールスターズ『ミス・ブランニュー・デイ』

作詞：桑田佳祐　作曲：桑田佳祐　編曲：新田一郎

この曲を収録したアルバム『人気者で行こう』は、初期（『KAMAKURA』まで）の中の最高傑作。「♪夢に見る姿の～」のフレーズに差し上げるなら、「レコード大賞」というより「ノーベル賞」。つまりは一種の「発明」だ。

CamScannerでスキャン

［六位］

吉川晃司『ラ・ヴィアンローズ』

作詞：売野雅勇　作曲：大沢誉志幸　編曲：大村雅朗

この本における「作詞家オブ・ザ・イヤー」「準MVP」「編曲家オブ・ザ・イヤー」揃い踏みの作家陣。翌年における『You Gotta Chance』での爆発への導火線としての一曲。

［七位］

松田聖子『ピンクのモーツァルト』

作詞：松本隆　作曲：細野晴臣　編曲：細野晴臣、松任谷正隆

早すぎた「渋谷系」。このような前衛的な曲と詞が、アイドル歌謡として、マス・セールスを稼いだという事実に感動する。中森明菜に対して、松田聖子が一矢報いた変態ソング。

［八位］

チェッカーズ『哀しくてジェラシー』

作詞：売野雅勇　作曲：芹澤廣明　編曲：芹澤廣明

「1984年のチェッカーズ」の中では、最も地味なシングルながらも、噛めば噛むほど味が出る、とっても優秀な歌謡ポップス。サビのメロディのキャッチーさは屈指。

〔九位〕　一世風靡セピア『前略、道の上より』
作詞：セピア　作曲：GOTO　編曲：GOTO
「1984年の歌謡曲」の中で、最も浮いている珍曲。後藤次利という人の音楽センスと商売センスが、図抜けていたことの証明としての、強烈なリズムとメロディ。

〔一〇位〕　中森明菜『飾りじゃないのよ涙は』
作詞：井上陽水　作曲：井上陽水　編曲：萩田光雄
猛威をふるった割には、案外音楽的には食い足りなかった「1984年の中森明菜」の中では、井上陽水の手を借りたこの曲がいちばん。そして

CamScannerでスキャン

この曲から、真の黄金時代が始まった感がある。

［次点］ビートたけし&たけし軍団『抱いた腰がチャッチャッチャッ』

作詞：大津あきら　作曲：大沢誉志幸　編曲：井上鑑

残念ながらベストテンに惜しくも届かず。新宿歌舞伎町のカラオケスナックで、「♪チャッチャッチャッ」と歌い踊りながら、失神？　昇天？した、あのオヤジに捧ぐ——。

◎

一九八四年。あなたは当時、どこで、誰と、何をしながら、「1984年の歌謡曲」を聴いていましたか？

おわりに

（二）「1984年の歌謡曲」一曲一曲のミクロな枝葉末節にこだわったこの本。その最後に、マクロな話を少し。

日本レコード協会『日本のレコード産業2016』に掲載されている「音楽ソフト暦年生産　金額の推移」（＝音楽ソフトの市場規模推移）から、八〇年代のデータを追う。

一九八〇年：二九二八（億円）
一九八一年：二八八七
一九八二年：二八一〇
一九八三年：二八一六
一九八四年：二七四一

CamScannerでスキャン

一九八五年：二八一三
一九八六年：二九八九
一九八七年：三一一六
一九八八年：三四二九
一九八九年：三八三三
一九九〇年：三八七八

その前後も紹介しておけば、そのデータが始まっている一九五二（昭和二七）年から八〇年までは成長基調。そして、九〇年以降は、九八年のピーク（六〇〇〇億円！）に向けて、またずんずんと成長していく。

直近はどうかと言えば、二〇一五年は二五四四億円と、一見、一九八四年よりもさらに低迷しているのだが、八四年には存在しなかった有料配信市場が立ちあがっていて、これが四七一億円ほど。音楽ソフト市場と併せれば、三〇〇〇億円を超えることとなる。

つまり、この本で取り上げた八四年とは、音楽ソフトの市場規模が「底を打った」年なのだ。

「日本の大衆音楽が、最も都会的で、最も洗練されていて、そして、最もおしゃれだった時代」に生まれた、薬師丸ひろ子『Woman "Wの悲劇" より』に代表される、いくつかの名曲とは、厳しい市場環境の中で生き残り、そして花開いた、つまり抜群の「生命力」を持った楽曲だった。だからこそ、三十数年たった今でも、私たちの心に響いてくるのではないだろうか。

その八四年を底とした下降と上昇への主たる要因としては、まずレコード→CDというメディアの変化があるが、加えて、「歌謡曲の終焉～ニューミュージックとの融合」→「『Jポップ』の誕生」という、大衆音楽の質的な変化も挙げられる。ということは、八四年の名曲は、歌謡曲とニューミュージックの最終総括だと言えるし、さらには、「Jポップ」の予兆だとも言えるのだ。

音楽市場が底を打った一年。それは大衆音楽における時代の結節点。三十数年後の今、この本で、あらためてつぶさに観察した楽曲群の向こう側に透けて見えたのは、

そんな、ドラマティックな結節点のありようだったのである。

（二）水道橋博士編集長のご厚意で、「水道橋博士のメルマ旬報」への執筆が決まり、連載が始まったのは、二〇一六年の一月。忘れられないのは、その第一回として、安全地帯『ワインレッドの心』の原稿を書いていたときのことである。今まで感じたことのない、ある独特な感覚が舞い降りたのである——「私は今、玉置浩二と、同格の勝負をしている！」

よくありがちな音楽本のように、音楽家にインタビューを実施し、そこで音楽家が陶然と語ることを書き起こして終わりではなく、あくまで聴き手として、音そのものと徹底的に対峙し、「その音楽家について、他の誰でもない私自身が語りたいことを語る」というアプローチ。その方法論は私にとって、音楽家と同格のガチンコ勝負をしている感覚にいざなうものだったのだ。

音楽評論に対しての批判として、「音楽家は音楽評論家がいなくても食えるが、音楽評論家は音楽家がいなかったら食えない。ゆえに音楽家の方が音楽評論家より偉い。

音楽評論家は音楽家に付随する存在である」という論がある。しかし、それは、音楽家の言葉を無批判に書き起こし、それに微細な知識をまぶしているだけの「音楽評論家」においての話ではないか。主体性を持って同格の勝負を挑んでいる真の音楽評論家とは、音楽家に付随するのではなく、音楽家に対抗し、音楽家と刺激し合い、そして最終的に、その音楽家の魅力を拡散する「面倒くさいパートナー」ではないだろうか。

そんな、真の音楽評論家の境地に向けて、私は、まだ入り口に立ったぐらいの存在に過ぎないが、少なくとも私は、そういう境地を目指している。そしてそれに向けて、私なりの発見であり武器こそが、一曲一曲の音そのものと徹底的に対峙するというアプローチなのである。言わば「プロの聴き手＝プロ・リスナー」としての方法論だ。

(三) タイトルについて。前作『1979年の歌謡曲』のシリーズとして、「1984年の歌謡曲」というタイトルはスムーズに決まったものの、書籍化にあたり、そもそも八四年の、歌謡曲が終焉に向かう時勢に対して、「歌謡曲」というフレーズはどう

か、むしろ「1984年のヒット曲」の方が似つかわしいのではないかと思ったことがあった。

しかし、「ヒット曲という言葉には、歌謡曲に比べて『色気』が無い（から「歌謡曲」の方がいい）」という編集部の意見に素直に耳を傾け、また私自身も思うところがあり、『1984年の歌謡曲』で通すこととしたのだ。

私自身が思い直したのは、「歌謡曲」の定義である。これを単に「昭和の流行歌」とするのではなく、より本質的に、「大衆の中で、愛され、選ばれ、歌われるために、人と金と時間と知恵を、ふんだんに投下して作られた音楽」としてみると、この本で紹介した四八曲のほとんどすべては、この定義に収まることとなる。

「売れたい！」というガッツが注入された音楽を、何よりも好む私が選んだ四八曲なのだから当然だ。だから――「1984年の歌謡曲」でいいのだ、と。

以上三点、「おわりに」にもかかわらず、ずいぶん概念的な話を書いてしまった。

以下、御礼のみ。まず何よりも、この本への道筋を整えていただいた水道橋博士さん。

自身のラジオ番組に何度も呼んでいただいたダイノジ大谷ノブ彦さん、今後、全国歌謡曲連盟（全カヨ連）の同志として活動する恩師＝石黒謙吾さん。「水道橋博士のメルマ旬報」での連載開始後、すぐにお声がけいただいたイースト・プレス社の藁谷浩一さん。

最後の最後に私信。原稿を執筆していた二〇一六年、私の周りでお亡くなりになったあの人・この人。スポーツライターの佐野正幸さんに、人生の師匠の平井圭介さんに、「ウキウキ」仲間の森田宏和くんに、心を込めて――。